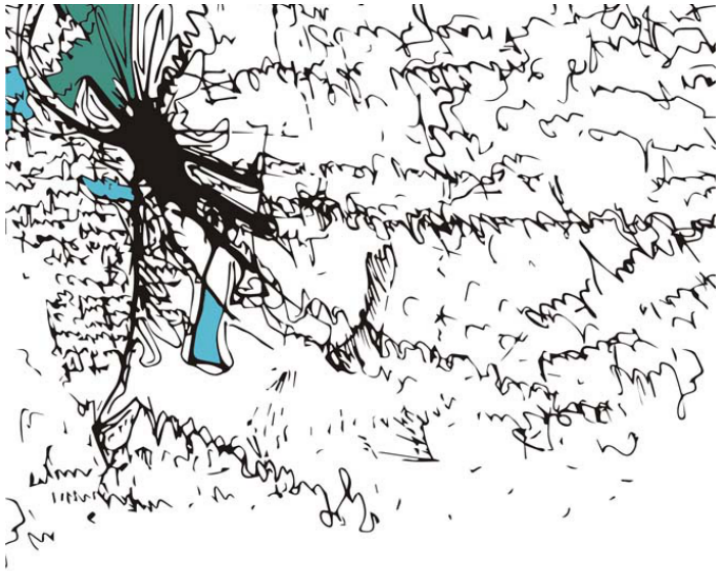

Gheorghe

CRĂCIUN

Mecanica fluidului

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe
CRĂCIUN

Mecanica fluidului

Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text

Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun

Prefață de Carmen Mușat

CARTEA ROMÂNEASCĂ
2014

© 2014 by Editura POLIROM

www.cartearomaneasca.ro
Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, sect. I

ISBN ePub: 978-973-46-5010-9
ISBN PDF: 978-973-46-5011-6
ISBN print: 978-973-46-3093-7

Designul copertei: Radu Răileanu în colaborare cu High Contrast
Pe copertă: desen de Gheorghe Crăciun
Foto autor: © George Cardaş

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată în colaborare cu elefant.ro

Gheorghe Crăciun (1950-2007), prozator, eseist, publicist, teoretician şi critic literar, este unul dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani.

A publicat romane – *Acte originale/Copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988), apărut şi în limba franceză cu titlul *Composition aux parallèles inégales* (2001), *Frumoasa fără corp* (1993, 2007), *Mecanica fluidului* (2003), *Pupa russa* (2004) –, volume de eseuri, publicistică, teorie şi critică literară, precum şi *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)* (2006). Este prezent în numeroase antologii de proză, între care *Desant ’83* (1983), *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice* (1994, 1999), *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (1996), *Generaţia ’80 în proza scurtă* (1998), *Romanian Fiction of the’80s and ’90s* (1999), *Literatura română postbelică între impostură şi adevăr* (2000), *Tizenegy kortárs román prózaíró* (2005), *Top 22. Teil II. The Only Way Is Up…* (2005), *Les Belles Étrangères. 12 écrivains roumains* (2005), *Plural [26:2 2005]. Eromania* (2005).

A primit, între altele, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România (1983), Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1995, 2003) şi Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a anului (1997, 2002).

Fantezia autobiografică şi scrierea cu lumină

Ar fi trebuit ca volumul cu care Gheorghe Crăciun intenţiona să debuteze să se numească *Fragmente din istoria trupului meu*, dar n-a fost să fie. Predat Editurii Cartea Românească abia în 1988, la şase ani de la debutul editorial cu *Acte originale / Copii legalizate*, *Fragmente din istoria trupului meu* nu primeşte „bun de tipar", deşi a aşteptat ani în şir în biroul lui Mircea Ciobanu, redactor la Cartea Românească. Autorul nu-şi abandonează totuşi textele şi nici intenţia de a le publica. În 16 februarie 1996, Gheorghe Crăciun are alte două volume pregătite pentru tipar, neîncredinţate, însă, unui alt editor. Primul, *EXPERIMENTE sau Mişcări de unul singur sau Cum am devenit prozator*, cel de-al doilea, cu două pagini de titlu: *Fragmente din istoria trupului meu* şi *Experimente sau Mişcări de unul singur sau Cum am devenit prozator*. Ambele manuscrise sînt însoţite de o Explicaţie, identică, datată 16 februarie 1996. Mai tîrziu, cînd pregătea pentru Editura Cartier prezenta „culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text", titlul va fi, chiar şi în şpalt, *Carte de identitate*, pentru ca, în cele din urmă, Gheorghe Crăciun să opteze pentru *Mecanica fluidului*. Avatarurile manuscriselor spun, iată, o poveste a identităţii scripturale a autorului.

Şi asta nu e tot, căci Arhiva Crăciun oferă multe surprize, printre ele şi un dosar de carton, descoperit de Oana Crăciun în casa părintească de la Tohanu Vechi şi numerotat de ea 111. Pe copertă, Gheorghe Crăciun a scris: „Manuscrise – jurnal, confesiuni. GRANDANGULAR (pagini incluse în vol. *Mecanica fluidului*)". În acest dosar, pregătit, probabil în 2006, căci e prea alb ca să dateze din perioada în care au fost redactate textele cuprinse în el, se află mai multe pagini dactilografiate şi scrise de mînă, cu cerneală albastră, într-o ordine aleatorie, cu totul alta decît cea din volumul publicat la Editura Cartier în 2003. Sînt aici multe texte inedite, neincluse în varianta definitivă. Parcurgerea lor oferă criticului şi istoricului literar imaginea unui veritabil laborator de creaţie, căci prozatorul se întoarce asupra însemnărilor sale, reformulează, taie, adaugă, introduce pagini noi şi schimbă succesiunea fragmentelor în

pagină, fie reluînd numerotarea, fie renunţînd cu totul să-şi mai numeroteze paginile. În acest dosar nu există un sumar, iar titlurile secvenţelor lipsesc, înlocuite fiind cu „Puncte de fugă”, titlu recurent, ce apare exclusiv în paginile scrise de mînă. Sînt înregistrate aici nu doar extrase din diverşi autori, români şi străini, ci şi notaţii personale, stări, situaţii de viaţă cotidiană ce trimit cu gîndul la un jurnal propriu-zis, cu atît mai mult cu cît unele dintre însemnări sînt datate. Dintre paginile de aici, unele – foarte multe – au rămas inedite, altele şi-au găsit loc în *Acte originale / Copii legalizate*, iar altele în *Mecanica fluidului* şi în *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa.

Este şi cazul secvenţei publicate ca Addenda în *Mecanica fluidului* şi intitulate „Lumea întreruptă”, care se regăseşte chiar la începutul Dosarului 111, un text programatic ce aruncă o nouă lumină asupra paginilor de pînă la el. Literatura şi fotografia, „domenii aparent atît de puţin compatibile”, sînt puse alături de Gheorghe Crăciun în tentativa sa de a descoperi „cîteva puncte de incidenţă cu realitatea comune acestor două modalităţi de reprezentare”. Argumentele sale în favoarea compatibilităţii celor două tipuri de reprezentare a realului nu sînt doar inedite în peisajul prozei româneşti a anilor ’80, ci şi convingătoare, revelatoare pentru tipul de scriitură marca Crăciun. Reflecţiile sale despre fotografie şi despre posibilităţile obiectivului fotografic de a lua în posesie lumea sînt cu atît mai valoroase cu cît sînt contemporane cu observaţiile pe care Susan Sontag le face pe aceeaşi temă, la sfîrşitul anilor ’70. Este tulburător să vezi cum, deşi provin din spaţii culturale diferite şi nu dispun deloc de aceleaşi surse de informare (foarte precare în cazul lui Crăciun, privat de posibilitatea de a avea acces la o serie de cărţi şi publicaţii de specialitate menţionate de Susan Sontag în studiul său despre fotografie), concluziile la care ajung cei doi exploratori ai demersului fotografic sînt foarte asemănătoare. În cazul consideraţiilor formulate de Gheorghe Crăciun aş spune chiar, fără teama de a greşi, că, focalizînd mai intens pe relaţia dintre literatură şi fotografie – ca modalităţi distincte de captare a dinamismului lumii cotidiene –, originalitatea ideilor, acuitatea percepţiilor şi claritatea formulărilor îl plasează pe autor în imediata apropiere a unor autori de primă mărime, precum Roland Barthes – pe care scriitorul român îl citează frecvent, *La chambre claire. Notes sur la photographie* fiind unul dintre reperele sale teoretice – şi Susan Sontag.

Despre acest „mic manual eseistico-narativ de la începuturile postmodernismului românesc” (cum îl numeşte în dedicaţia pe volumul oferit mie în martie 2003) se poate spune că oferă un inedit portret *en*

miettes al unui scriitor pentru care nu există frontiere de netrecut între literatură, fotografie, desen şi jurnal, genuri infuzate de acelaşi fluid identitar. „O boală a oglinzii" pare să-l domine pe autorul *Frumoasei fără corp*, în a cărui operă problema *reflectării* este una centrală. Dar oglinda la care recurge Gheorghe Crăciun este una dublu orientată, atît către lumea exterioară, cît şi către cea interioară, la fel de surprinzătoare şi de variate şi una, şi cealaltă.

Pentru a capta dinamica existenţei, ochiul-martor este dublat de obiectivul aparatului de fotografiat şi de mîna obişnuită să lase pe hîrtie urme ale trecerii sale – litere şi desene, deopotrivă. Căci există, fără îndoială, o structură comună între albumul de fotografii şi jurnal, între „scrierea cu lumină" şi scrierea despre viaţă, între suita de instantanee fotografice şi succesiunea de însemnări zilnice ce alcătuiesc substanţa scriiturii diaristice. Jurnalul, ca şi fotografiile, conţine „urme" materiale ale trecerii timpului, constituind probe incontestabile ale faptului de a fi. „Mijloc iluzoriu de întrerupere a fluxului lumii", atît fotografia, cît şi jurnalul oferă celui care fotografiază şi celui care ţine jurnal „o posibilitate de a dubla ceea ce există" şi introduc în fluxul continuu al lumii o pauză, un interval menit reflecţiei. E un mod de a spune că, în proza pe care o scrie, naraţiunea apare concomitent cu viziunea, că preocuparea pentru detaliu, pentru apropierea obiectului de ochi pînă-ntr-acolo încît devine aproape de nerecunoscut, căci dezvăluie adîncimea suprafeţelor, contribuie din plin la elaborarea unei noi formule narative, în care acumularea de detalii, descrierea dinamică, enumerarea, lista preiau funcţiile naraţiunii propriu-zise. Nu este deloc lipsită de semnificaţie opţiunea prozatorului pentru un termen recrutat din limbajul tehnicii fotografice, *grandangular*, ca titlu recurent al secvenţelor diaristice. Atribuind secvenţelor de jurnal un titlu ce trimite explicit la fotografie şi inserînd în paginile *Mecanicii fluidului* 36 de *figuri* – desene şi fotografii –, Crăciun construieşte o *egografie* plurifaţetată, în care figura spiritului creator dobîndeşte treptat volum şi corporalitate.

Obiectiv de filmare cu distanţă focală scurtă, cu un unghi de cuprindere mare şi profunzime de claritate mare, grandangularul creează compoziţii dinamice, în care toate cele trei planuri principale – prim-planul, planul mediu şi fundalul – captează interesul privitorului. Mai mult decît atît, obiectivele grandangulare surprind relaţia aproape-departe şi amplifică perspectiva naturală, contribuind din plin la crearea „iluziei realiste". Devenite modele ale sintaxei narative, fotografia şi cinematografia reflectă o „foarte acută foame de concreteţe" de care

notaţia diaristică nu este străină. Pentru că, dacă „fotografia absoarbe concretul, momentul, starea, mişcarea, poziţia, nuanţa, misterul”, notaţia diaristică pune în evidenţă nevoia trupului de a se transforma „într-un spaţiu sintactic, lingvistic”. Deşi, aparent, finalitatea celor două demersuri – fotografic şi diaristic – este antinomică, Gheorghe Crăciun este interesat să scoată în evidenţă punctele lor de incidenţă. Prozatorul este convins că „descrierea la care invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de naraţiune”, unde ceea ce primează este „să povesteşti detaliul, să povesteşti toate nuanţele de cenuşiu posibile, să povesteşti viteza unui gest”, surprinzînd astfel texturile diverse ale realităţii cotidiene. Scriitorul român se întîlneşte în acest punct cu Susan Sontag, la rîndul ei încredinţată că, „prin fotografii, lumea devine o serie de particule independente, disparate, iar istoria, trecută şi prezentă, un set de anecdote şi de fapte diverse. Aparatul foto atomizează realitatea, făcînd-o gestionabilă şi opacă. Este o perspectivă asupra lumii care neagă conexiunile, continuitatea, dar care conferă fiecărui moment caracteristica misterului”[1].

Dar nu este oare, în această mereu mărturisită nevoie de realism – de *realism fotografic*, nota bene!, sintagmă pe care Crăciun o reabilitează –, şi o tentaţie a ascunderii, dacă ţinem cont de faptul că „aparatul fotografic redă realitatea ascunzînd mai mult decît arătînd”[2], sugerînd şi nu explicînd? Şi nu sînt notaţiile disparate de jurnal, reunite sub titulatura de „Grandangular”, încercări de a conferi consistenţă fiinţei scripturale a autorului lor, a cărui biografie cotidiană se estompează pe măsură ce biografia sa intelectuală prinde contur? Definit ca „supremă invenţie a unei vieţi”, jurnalul lui Crăciun „nu înregistrează realul, ci rezonanţa lui în conştiinţă”, nu lumea aşa cum este, ci lumea aşa cum *se reflectă* în conştiinţa subiectivă a celui care o priveşte intens, avid să o ia în posesie şi să o cunoască în cele mai mici detalii. O oglindă, desigur, dar nu una de sorginte stendhaliană, purtată de-a lungul unui drum, ci întoarsă spre conştiinţa încorporată care percepe lumea. În acest fel, jurnalul devine „un produs al fanteziei tale autobiografice, al felului în care ai vrea să fii, ar trebui să te perceapă ceilalţi”. Pe scurt, o *carte de identitate*, mereu surprinzătoare, autentică şi vie, care dilată nu doar existenţa personală, ci şi obiectele lumii reale cu care eul scriptor vine în contact. Scrisul şi, asemeni lui, fotografia instaurează pe deplin ficţiunea fragmentară a acestui eu hipnotic, căruia par să nu-i ajungă niciodată modalităţile de luare în stăpînire a realului. Aşa se face că nu doar notaţiile diaristice inconsecvente se hrănesc din substanţa biografică a celui care scrie, ci şi

prozele scurte inserate în *Mecanica fluidului*. Este evident că pentru Gheorghe Crăciun nu există cezură între jurnal şi ficţiunea narativă, ambele fiind produsele aceleiaşi fantezii autobiografice bine temperate. Şi din acest motiv, dar şi pentru că mizează pe corporalitate, pe senzorial şi pe prelucrarea ficţională a biografiei, Gheorghe Crăciun este, dintre toţi scriitorii români, cel mai aproape de D.H. Lawrence: îi animă acelaşi interes pentru articularea unei viziuni foarte personale, în care accentul cade pe fantezia autobiografică (avînd ca suport evenimentele principale din viaţa sa, în cazul lui Lawrence, şi imaginile mişcătoare ale propriei conştiinţe, „realul ca expresie a vieţii interioare", în cazul lui Crăciun) şi pe limbajul trupului, ceea ce dă naştere unei sintaxe senzoriale particulare, expresie incontestabilă a corporalităţii scriiturii. Nici Lawrence nu a ţinut un jurnal propriu-zis, în care să consemneze fluxul zilelor, căci toată substanţa biografiei lui e de regăsit nu doar în romane, ci şi în eseuri şi în poezii, cu aceeaşi intensitate cu care transpare din conţinutul scrisorilor sale. Şi pentru Lawrence, ca şi, mai tîrziu, pentru Gheorghe Crăciun, ficţiunea era o modalitate de a transmite „our own inner meaning" (sensul nostru interior). Într-un studiu din 1991, intitulat sugestiv şi percutant „Viaţa în căutarea naraţiunii", Paul Ricœur vorbeşte despre ficţiunea narativă ca despre una dintre dimensiunile esenţiale ale autocunoaşterii. Este şi convingerea scriitorului nostru, mărturisită adeseori, teoretizată şi argumentată în fiecare carte publicată. Iar *Mecanica fluidului*, cu structura ei mixtă, în care se topesc experimentul, jurnalul, povestirea scurtă, fotografia şi desenul în peniţă, este una dintre cele mai fidele oglinzi ale creatorului său, o carte-obiect în care imaginea şi textul „se-ngînă şi-şi răspund", construind acea lume visată de Crăciun, „în care fotografia să dea mîna textului, înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducînd povestirea sau descrierea mai departe, în aşa fel încît cel confruntat cu scrierea mea să nu-şi dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în faţă, în loc de cuvinte, suprafeţe pentru un alt tip de lectură".

Iată, aşadar, iubite cititor, o invitaţie-provocare la un alt tip de lectură, una în care cel descoperit să fie nu doar autorul acestei cărţi, ci şi propria ta interioritate!

Carmen Muşat

1. Susan Sontag, *Despre fotografie*. Traducere din limba engleză de Delia Zahareanu. Bucureşti: Editura Vellant, 2014, p. 29.

2. Ibidem, p. 30.

Argumentul autorului

Prozele cuprinse în volumul de faţă au fost scrise în urmă cu aproape 25 de ani. Structurate într-un volum de debut, ele au aşteptat ani de zile într-un birou de la etajul I al Editurii Cartea Românească din Bucureşti. Au aşteptat pînă cînd s-au acoperit de praf. Vremea lor nu venise încă. Aşa i s-a explicat autorului pe un coridor întunecos de către un redactor (şi el prozator, ba chiar romancier!) cu chelie şi ochelari.

În 1983, cu *Acte originale / Copii legalizate*, autorul a avut mai mult noroc. Aceasta a fost prima lui carte publicată. Cît despre textele recuperate acum, ele ţineau deja de o fază depăşită.

Anii treceau. Transformările veneau de la sine. Scrisul autorului se modifica văzînd cu ochii. Resorturile limbajului se destindeau. Dimensiunea experimentală a discursului se atenua. Autorul ieşea din armura primei sale sintaxe, el căuta o scriitură mai fluidă cu o lizibilitate sporită. Încet-încet, primul său volum a fost uitat sub un alt strat de praf într-un sertar al biroului personal. Apoi, după 1990, cîteva texte din acest volum, niciodată publicat, au apărut într-un grupaj din revista *Viaţa Românească*. Textele erau încă vii. Cel puţin, aşa reieşea din reacţia cîtorva cititori. Ele meritau să fie recuperate.

Şi iată această carte. Autorul a optat în cele din urmă pentru actuala formulă care absoarbe şi unele notaţii disparate de jurnal (secvenţele numite *Grandangular*), scrise după 1985 şi care altfel nu şi-ar fi găsit locul într-o carte distinctă. Autorul a urmărit să-i ofere cititorului o construcţie şi nu o culegere disparată de texte. I s-a părut că tehnica contrapunctului e potrivită aici. Scriitura care dă fiinţă textelor de proză se proiectează pe un fundal ceva mai abstract. E vorba de secvenţele de reflecţie. Între cele două compartimente se stabilesc corespondenţe. Volumul se hrăneşte la

fiecare pas din biografia autorului, din biografia lui corporală şi mentală. Altceva decît biografia civilă. Dar avea el nevoie aici şi de o parte din desenele şi fotografiile lui din perioada anilor ’80? Avea, sigur că avea. Mecanica fluidelor este o ştiinţă care pentru a se face înţeleasă recurge la scheme, tabele, figuri. Autorul acestei cărţi face, cu mijloacele sale, un recurs similar la elemente nontextuale. I s-a părut că structurîndu-şi astfel cartea a scris un fel de *Mecanică a fluidului* şi că fluidul acesta e propria lui identitate, eul său, cum se spune.

Cît despre componenta mecanică, ea se confundă aici cu sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respiraţiei. Restul e text de citit şi de privit…

Bucureşti, 2 noiembrie 2002

Flori şi mucegai

Există o dimineaţă de mai. Este o curte pe o stradă denumită, şi umbra lui de om învecinat cu fereastra aceasta. El sapă în apropierea mesei e aproape de scaun vede probabil fumul care iese ne desparte un zid. Există zgomote că el înaintează printre flori scurmă pământul stă. Există sunetul că el respiră. Şi deasupra cămăşii pe muşchii alungiţi peste spinarea care vibrează umbra rece de măr. Pomul e încă înflorit se scutură cerul e încă o culoare ciuruită se albeşte.

Există o împrejurare în care laptele cumpărat bolboroseşte aburul este frământat fierbinte peste ecranul sobei. Prin fereastra deschisă aer cald şi mirosul dulceag. Unde subţiri de fum. Îi învelesc picioarele îi mîngîie sandalele de lucru printre frunze prelins.

El a ieşit din casă în dimineaţa de mai într-o curte comună în care fiecare îşi plăteşte apa gazul lumina după consumul lui de locatar el a ieşit printre flori. Sînt lăcrămioare şi pansele garoafe şi bujori cîteva tufe de agriş sînt crizanteme pitice sînt plante în jurul picioarelor lui. Fumul încetul cu încetul năpustit printre dinţi al acestei ţigări se înalţă. E absorbit şi dispare coboară. Prin plasa lui răzbate vegetaţia crudă crusta pământului e spartă cu lovituri mărunte auzul meu se opreşte. O oră înainte de prînz alte maşini care trec şi păsări care vînzolesc frunzişuri s-au aflat în copac ciripeau. Apoi se pierd în aer printre acoperişuri.

Există grija de a explica forma petalelor culoarea lor rezistenţa la frig frumuseţea şi asta se întîmplă acum la apariţia ei. El îi vorbeşte plin de importanţă face pauze scurte îi arată să vadă. Femeia îl ascultă îşi strecoară o mînă prin păr ochii ei îl privesc. N-avea ce face a schimbat pământul florile nu creşteau se chirceau. E un pământ pe care l-a cărat cu găleata pe scări l-a întins peste lutul

pietros l-a adunat în straturi cu şanţuri să nu-l spele apa. Dar şi pământul negru e clisos nu se aeriseşte, l-am adus de pe stradă, ştiţi intersecţia aia cu rondul nou de flori, m-am gîndit imediat, că nu puteam rata ocazia, un camion întreg, am aranjat cu şoferul, l-am cărat într-o seară pe ploaie să nu mă vadă lumea, însă nu face banii. Acum îl sapă zilnic florile au nevoie de aer, chiar am văzut şi rădăcini care au prins mucegai, dar e şi multă umbră, nu e soare, asta e curtea noastră. Ea îl ascultă distrată zice şi ea ce zice în orice caz aprobă haşuri verzi de lumină striază părul ei şi obrazul bluza gri pantalonul.

Există zgomote vorbe adunate mănunchi. Şi urechile mele mă prelungesc în aer uneori aş dori să astup locul lor găurit. Ea pleacă de acasă şi salută. El o petrece cu privirea zîmbeşte e un vecin atent şi educat apucă săpăliga şi loveşte îl aud respirînd. S-a aplecat peste stratul de flori şi pielea lui e albă la marginea cămăşii. Pe trupul arcuit în pantaloni coborînd către tălpi alte pete de soare. Coborînd scara lată de lemn faţa ei e întoarsă către sursa cuvintelor lui. Trupul femeii se afunda încet în imaginea joasă a curţii. Lumina cobora peste ziduri. Eu fumam şi scriam.

(1978)

Grandangular (1)

Să notez. Aşteptare. Inhibiţie în faţa hîrtiei? Mai degrabă ar trebui să vorbesc despre trupul care e obligat să se transforme într-un spaţiu sintactic, lingvistic. Despre trupul care-şi urăşte şi-şi recunoaşte condiţia de fiinţă scrisă. Despre trupul care protestează. Un fel de sălbăticie a tăcerii pe care nu ştiu ce impuls esenţial vrea s-o păzească de spectrul alfabetului. Apoi replierea, resemnarea, alunecarea în logică, verb, socialitate afirmată. Căderea din paradis.

Am existat, am făcut gesturi, am gîndit. Multe mici revelaţii despre felul cum se întîmplă toate acestea. Percepţii pe care le-aş opri, le-aş extrage din timp. Să le fixez undeva pentru ulterioare deliberări. Trăiesc, selectez, decupez. Momente de excepţie, cînd mă simt în afara stereotipiilor umanităţii mele culturale, în afara limbajului. Sensuri rapide şi imagini fulgerătoare (fig. 1), întemeiate pe o altă substanţă vitală decît aceea care s-a comprimat în şiruri ordonate pe hîrtie.

Fig. 1

Inhibiţia este un sentiment de inadecvare momentană a scrisului la fiinţa ta. Defineşte această fiinţă! Cum ai putea-o face altfel decît plimbîndu-te pe bătutele drumuri ale sintaxei, păstrînd tot timpul în minte conceptele esenţiale ale lumii în care trăieşti?

Ceea ce mă demobilizează este armura alfabetică pe care, vreau-nu vreau, o îmbrac de fiecare dată. Omul, aşa cum îl ştim de mii de ani încoace, e o fiinţă despre care se vorbeşte sau se scrie, o fiinţă istorică, lingvistică.

Dacă scrisul s-ar putea constitui într-un spaţiu de refugiu şi de salvare! Dar nu pot scoate în fiecare zi capul din valurile vieţii. Uneori îmi par definitiv prins şi dus. Ce este viaţa mea interioară? O nesfîrşită aplicare a conştiinţei critice la ceea ce (mi) se întîmplă. Fiecare om face asta: evaluează, respinge, reţine. Puţini, foarte

puţini fac din iritabilitatea lor şi o formă de expresie. Încerc să înţeleg aici o observaţie a lui Caragiale. Nu cred că este vorba în primul rînd de a fi expresiv, ci de a simţi că „iritabilitatea" ta poate fi scrisă. Problema stilului e secundară.

Îmi imaginam cîndva, ah, am avut curajul ăsta, un om trăind cu toate organele în afară, la vedere! Unde ar trebui să vieţuiască el? Sub un clopot de sticlă? Să-ţi vezi ficatul palpitînd, zvîcnetul violent al venelor, viscerele, intestinele învelite în subţirile lor membrane de grăsime, să-ţi vezi inima! Să auzi zgomotul acela de organism în mers, acea simultaneitate galactică de sunete şi murmure defazate, cu înălţimi şi timbruri atît de diferite, să percepi auditiv pîrîitul alveolelor care se umplu de aer! Să-ţi simţi creierul care se umflă de sînge în tresăltări ritmice... Ah, ce spectacol insuportabil, de-a dreptul inuman!

Fişier: „Întreaga mea viaţă nu este decît o încercare disperată de a suprima diviziunea muncii şi de a gîndi singur asupra lucrurilor, pentru ca acestea să se regăsească într-un acelaşi cap şi să ajungă să fie din nou una. Nu vreau să ştiu totul, ci vreau să reunific ceea ce s-a scindat (fig. 2). E aproape sigur că o astfel de întreprindere nu poate să reuşească. Dar însăşi foarte redusa perspectivă că ar putea totuşi să reuşească face ca toate strădaniile să-şi aibă sensul lor." (Elias CANETTI)

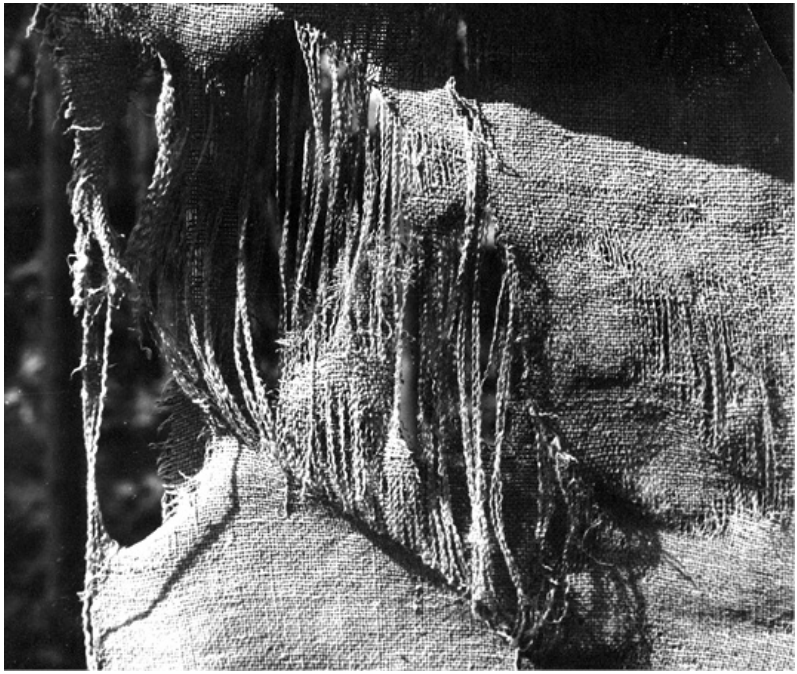

Fig. 2

Acelaşi vechi, sîcîitor sentiment că repet prea des unele noţiuni al căror sens nu-mi este încă destul de clar. Ce este, de fapt, *Litera*? Ea este uzajul, uzura cuvintelor, sensul comun şi comunitar al noţiunilor noastre. Litera înseamnă obişnuitul, banalitatea, transparenţa depersonalizată, ceea ce pare propriu, limpede, firesc, recognoscibil. Litera este stereotipia.

Există indivizi, de genul poeţilor începători, capabili de o autentică interiorizare a lumii, oameni cu sentimente rafinate, cu o bogată viaţă intimă marcată de trăiri profunde, care însă, neînţelegînd importanţa esenţială în scrierea unui text a relaţiei dintre trup şi literă, pun pe hîrtie cele mai crase platitudini. Ei bine, aceşti oameni, pe care tocmai sensibilitatea lor atipică, „maladivă" i-a îndreptat spre spaţiul salvator al scrisului, nu sînt deloc conştienţi, în cele mai multe cazuri, de banalitatea şi lipsa de valoare (estetică) a „creaţiilor" lor. Contradicţia aceasta mi se pare firească.

Mi s-a întîmplat de cîteva ori să fiu pus în situaţia de a da

sfaturi unor poeţi începători. Am încercat să vorbesc pe înţelesul lor, spunîndu-le că poezia nu se face cu sentimente, ci cu cuvinte, că poezia nu trebuie să exprime sentimentele proprii, ci să le declanşeze pe cele ale cititorului. Nu spuneam, desigur, ceva nou. Îi parafrazam pe Mallarmé şi Eliot. Dar acestea erau – citeam asta pe faţa oarecum nedumerită a învăţăceilor mei – adevăruri nu atît de dificil de înţeles, cît greu de acceptat. Cum să fii de acord cu faptul că, pentru a deveni cu adevărat personale, trăirile tale trebuie să fie într-o considerabilă măsură inventate? Că nu există decît o contradicţie aparentă între un sentiment real şi „invenţia" lui prin limbaj?

Dar a inventa un sentiment înseamnă, în realitate, a-l corporaliza. Cînd vorbim despre el şi despre trăirile lui, corpul nostru există graţie imaginarului lingvistic. Corpul fiind tot timpul o entitate aproximabilă, ipotetică (pentru că ne lipseşte un limbaj propriu al percepţiilor, sentimentelor şi stărilor noastre de spirit), el nu poate căpăta viaţă şi individualitate decît cu ajutorul unor cuvinte, ritmuri, expresii şi asociaţii semantice pe care trebuie să ai curajul de a le imagina ca posibile. Limbajul reuşeşte cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepţi că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează.

Pe vremea cînd făceam naveta cu autobuzul de la Braşov la Tohan, în fiecare an, la începutul lui martie, simţurile mele reînviau, deveneau mai atente la lumea din jur, la ceea ce în mod convenţional se numeşte „natură".

Îmi amintesc, de pildă, neliniştea privirii aruncate pe suprafaţa lucrurilor de pe care zăpada nu se topise complet. Ca şi cum dedesubt s-ar fi aflat ceva nemaivăzut pînă atunci, ceva misterios şi ascuns. Sau curiozitatea cu care urmăream în fiecare zi transformarea culorilor, tufişurile, pîlcurile de copaci, pădurile desfăşurate pe dealuri de viteza maşinii. Urmăream geneza noilor game cromatice, nuanţele abia perceptibile: un violet fumuriu şi un gălbui amar, un cenuşiu sublimat în cafeniuri multiple, un verde plăpînd şi părelnic. Şi asta înainte de apariţia oricărui mugur, a oricărei frunzuliţe. Culorile tulpinilor, aspectul

rămurişurilor şi al pajiştilor îmi arătau că iarna a trecut încă înainte de ivirea primelor semne vegetale. Un miracol discret, care pretindea o privire exersată, atentă.

Tot atunci, la început de martie, şi plăcerea de a adulmeca mirosuri. Mirosul nou şi cald, de o prospeţime îngheţată, al grădinii de la Tohan. Sau mireasma reavănă a cîmpului, cînd se întîmpla ca autobuzul să oprească la bariera de la canton şi puteai coborî pentru cinci minute la o ţigară.

E martie şi acum, spre sfîrşite. De curînd, într-o zi, am zărit pentru cîteva clipe, într-o grădină, între alte rămurişuri, gălbuiul delicat al mlădiţelor curgătoare de salcie şi în mine s-a produs o scurtă cutremurare. Primăvara este şi ea proiecţia unui arhetip de uz personal. Simt că s-a schimbat anotimpul, pentru că-mi regăsesc amintirile.

N-am reuşit pînă acum în nici o primăvară să fotografiez arăturile proaspete. Pămîntul de curînd arat mă atrage cu o putere care-mi scapă.

Jurnalul – spaţiu al gloriei, iar nu al friabilităţii. Invenţie de sine. A te inventa sigur şi puternic, ezitant şi fragil. Cuvîntul învinge carnea care respiră. Orice caiet de notaţii zilnice e, la urma urmelor, produsul unei ficţiuni neintenţionate. Valorile lumii tale, frumuseţea, adevărul sau minciuna ei sînt un efect al acestui limbaj. „Homo significans” e mai mult semnificaţie decît om.

Oricîte straturi ar avea acest text al trupului tău zilnic, oricît de complexă şi adevărată ţi s-ar părea această viaţă transformată în propoziţii, întotdeauna mai rămîne o zonă, o dimensiune pe care simţi că nici de data aceasta n-ai putut s-o atingi. Scrierea consecventă, prezentele mele note spontane şi grăbite – o amînare a atingerii esenţiale, mortale. O tergiversare independentă de tine a revelaţiei. Niciodată n-ai reţinut destul, n-ai înţeles destul din esenţa volatilă a zilei.

Fişier: „Fiecare dintre noi este un muzeu în permanentă

schimbare. Lichidul din corpul uman este o imagine fidelă a mărilor începutului lumii. Concentraţiile de substanţe chimice din sîngele nostru şi cele de cobalt, magneziu şi zinc din ţesutul celular sînt aceleaşi cu ale mărilor ancestrale. Mai purtăm şi astăzi în noi oceanul de atunci, el este cuprins în noi ca o fosilă vie. Şi în fiecare din aceste mici mări, încă se mai dau luptele de acum 3 miliarde de ani.” (Lyall WATSON)

Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel

Propoziţiile mele nu au dreptate. Acum ele apar ca paşii, fără voce, fără freamătul pielii, fără mişcări respiratorii calculate, numai un braţ rareori întrerupt ca piciorul în pajişte ca urechea sufocată de cearceafuri. Propoziţiile lui nu au nevoie să întîmpine pagina ca o privire educată prin alfabet. Vocea mea nu apare de nicăieri şi nu se stinge între scaune covoare şi aparate de uz casnic vase, vocea nu se transmite prin pereţi fisuraţi între frunzişuri, ea nu există.

Propoziţiile lungi şi frazele acestea nu au timp să se constituie într-un proces-verbal în semnale înscrise ale activităţii mele într-o realitate schimbătoare. Ele sînt întrerupte periodic la *să*, la *atunci cînd*, elimină predicatele şi se lipsesc de subiect, devin – ca să folosim din nou simplele procedee literare constitutive – devin ţipete degete nervi frunze chircite raze de soare absorbite în vase cu apă jeturi de spermă sărituri rotocoale de aer şi aşa mai departe se poate folosi o metodă eficientă ca un dicţionar, suprafaţa aceasta se colorează, se înnegreşte, procese de sensibilizare, efecte de lumină, imagini cuantice.

Deci sugerez utilizarea formelor analogice, grădina de simboluri e răvăşită de vînt ca un pian ca o piaţă cu afişe. Punctul anulează valabilitatea acestui culoar, punctul de interes nu scade, aşadar:

> propoziţiile mele nu au dreptul să se oprească dintr-o dată ca un piept eliberat prin respiraţie, ca o gură deschisă prin zîmbet, ca un poem măsurat cu unghia mea dreaptă a degetului mare. Voi urmări atunci să elimin gradul de indeterminare a paragrafelor avantajoase în meseria poetului, voi rupe gura de obişnuinţa răspunsului monosilabic, voi

smulge umerii din cămaşă pentru a face soarelui dreptate. În ultimă instanţă un semn ca o virgulă plantînd o ezitare aici,

ceasul mă informează şi sînt cifre şi ace acelea care trec prin starea mea mentală, cadranul îmi sare în ochi, primesc vestea că încă, aflu faptul acesta şi că

o lăcustă zbîrnîitoare într-un poem este zgomotul şi el sporeşte în ureche

mă îndepărtez cu mare grabă de sîngele braţului aprind un chibrit pentru Carpaţi sau Snagov şi munţi şi ape dealuri sau cîmpii – insectele îmi amintesc vibraţia coardelor, vin din urmă propoziţiile lungi ale tradiţiei şi acestea sînt procese de cauterizare pe viu:

„ei aud cu urechile toată acea nenumărată lume de insecte ce se strecoară prin ierburi ţiuind, scîrţîind, fluierînd, şuierînd şi toate acele mii de glasuri se nalţă cu răsunet potolit în tăria nopţii…”

vin din urmă gîndurile mele, ciocniri de trenuri de accelerate cavalcade de cai, poezia se aprinde în benzina sîngelui meu în membrana stomacului radiator

cifre şi ace mă ridică de aici mă îmbracă în dreptul la muncă şi braţul acesta devenit un membru călător al muncitorului o pîrghie.

Aceste propoziţii nu au dreptate pe stradă ele nu sînt birou cancelarie hală ele au uitat şapca portarului sau chipul taxatorului mîna unui director durerea profesională a tatălui indiferenţa vînzătorului de ţigări strigătul micului producător ele acoperă numele meu scris ordonat pe un act ele nu sînt plătite nu intră în restaurant nu aşteaptă la ieşirea din cinematograf nu sînt notate pe foi şi nu sînt scoase de prin buzunare nu ard buzele mele nu au loc în discuţii, totuşi în după-masa însorită prin aerul ameninţat de ploaie măcinat de glasuri de copii ele ajung la mine şi ele n-au dreptate să nu mai scriu nimic ar fi un singur mod ele apar ca paşii. Eu merg şi propoziţiile mele nu lasă urme pe asfalt, altceva:

după ore
după apus
după munţi după acelaşi loc ştiut
după ştiutul program autobuz schimb de replici
după mine după gît cămaşă soare în spate uruit în urechi
bună ziua

după aglomeraţia de picioare de diferite sexe dimensiuni mirosuri şi în aglomerarea gîndurilor în mijlocul spuselor mele în intimitatea scuipatului înghiţit în urma mea după mine înapoi tot mai mult pînă la fapte consumate între 2 şi 4 între clădirea aceea şi clădirea aceasta pînă cînd se creează condiţii pentru a afirma că aerul continuă nestingherit să intre şi să iasă, să intru şi să ies din drepturile mele să intru într-o panică într-o eclipsă de buzunar de mărunţiş să mă găsesc în raza unui motor ce uruie rază de acţiune sau de soare în păr pi er pătrat în cercul unor îndeletniciri cu tăcerea să-ncerc să intru eu în drepturile omului nu de mult ce eram.

Dare de seamă. A fost o vreme şi eu nu-mi puteam închipui că mă pot ocupa cu mai mult decît mine, astfel am scris cuvinte şi poeme fragile, aveam reacţii minimale la stimuli maximali poezia ţîşnea în mici caligrafii. Şi să-ţi imaginezi că tu eşti locul unei minorităţi într-un spaţiu al majorităţii alarmante, notam la repezeală însă definitiv plăceri posibile plăceri şi prescurtări ale plăcerilor mele, mă şi aflam într-o *stare de lucruri* într-o privinţă clară, enunţuri transparenţe îngreunau hîrtia dar aceleaşi cuvinte la îndemîna oricui şi aceleaşi colaje de fapte, mi se descoperea principiul vizual al aşezării lumii în serii de scurtă durată, dormeam trăiam mîncam şi mă puteam gîndi la un examen liric al conştiinţei mele, unde stau ce privesc de ce merg, cum să deschid privirea să alunec pe contururi ştiute să numesc părţi de lucruri de corp. Aveam comportamentul celui ce întîlneşte nou şi întîmplător necontenite aspecte, efectuam chiar studii deloc provocatoare şi lipsite de importanţă, lumea era în continuare materială insuportabilă şi

aveam răbdare să aştept şi alte înţelesuri nu cuceream nimic, viaţa mea era clară ca o societate de furnici ca un ţesut vegetal ca un ghem viaţa mea ca o sfoară sau ca nişte citate din volumul citat:

începe liniştit aici în casă
de la mînă la carte imediat mai încolo
dinspre masă spre zid mai departe afară
cuprinde iar o culoare a casei
obişnuinţa să privesc un zid crăpat

aceleaşi garduri cenuşii în ploaie
curtea cu iarbă udă şi grămezi de nisip
acţiunea aceasta instituie un sens
corpul se linişteşte sondînd înaintarea
a ceva ce am spus

pe iarbă este înaintea mea culoare şi văd pe o întindere de cîmp pete aşa cum s-a topit zăpada aşa cum urme de căruţă au rămas şi muşuroaie mici şi rare şi tufişuri cu o umbră puţină să mergi în timpul iernii pe acolo pe unde vîntul a schimbat ceva în locul în care lumina există ca o suprafaţă cenuşie de mîl pe unde urme de bocanc în alte urme apasă resturi de zăpadă şi apasă pămîntul pe lîngă dealul care urcă în privire încet

O comedie a captării de sens se înscenează aici. În ce priveşte eu se spune clar şi înlănţuiri de cuvinte au nume de unelte. Se unelteşte într-un for interior şi lama poeziei lasă urme, textul e subminat şi armătura lui se şubrezeşte. Cine să spună de pe locul scaunului meu că nu asta doresc, ce propoziţie mă va lua în primire pentru ce compromis în ce încurcătură va eşua gramatica trupului meu anatomia vorbirii carnea spusă sau scrisă:

Sînt gesturi care aparţin mirării tale: mîna a strîns fruntea în pumn carnea s-a ghemuit ca într-un frig şi ai ajuns la masă autorul persoanei: iarăşi tu pregătit să mănînci. Turnarea ceaiului, modificarea suprafeţei, trecerea dintr-un vas în altul, căni murdare, mirosul ca o discreţie, nările ca nişte buzunare ale nervilor excitaţi, stomacul a auzit şi se trezeşte, pîine care dispare în felii, senzaţii ce se sting din ce în ce mai des s-au stins în noapte, pe masă obiecte care se rearanjează, şi faci toate acestea le percepi, şi nu gîndeşti toate acestea le ignori, foc şi căldură şi pereţii casei, aburi îmbietori te-au îmbiat, ustensile cum ar fi cuţitul privirea aşezată pe farfurie, ea mănîncă odată cu tine şi în capul tău e timp pentru o zi însorită pentru un soare zilnic, amintiri împroşcate în aer spulberate în sînge, lucruri au fost şi sînt, atinse în decursul acestei dezvoltări.

Fumul se risipea şi existau atomi în procesul de dispariţie, casa

îmbătrînea cu secunda cu anii, vin lucruri de făcut reparaţii, părul creşte ordonat pe piele, maşinile trec prin oraş, concretul este parţial real, nu am nevoie cînd visez de ele suprimi cu un simplu enunţ aglomerări urbane menajere şi obiectuale, enunţi procedeul acesta ca şi cum ai putea anula prin simpla nepăsare. Eu este o problemă însă strict personală, prozatorii o rezolvă în proză aşa cum ai citit în povestiri, poeţii o disting în universul lor, eu este o problemă la care nu renunţi pe care o ridici la rîndul tău, şi după pauză transmitem reluăm, eu se joacă şi scrie, eu leagă şi dezleagă, ar trebui să i se ia această libertate de a cunoaşte şi vorbi limba română după bunul lui plac, ar trebui brutalizat şi învăţat să existe fără menajamente fără mofturi fără stări şi fixaţii fără regim poetic, dar mintea curge mai departe înspre lumea reală şi la porţile ei vorbirea se trezeşte, pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel, terasamentul a suportat greutatea viteza, şinele ţiuiau, călătorii au văzut şi au spus, zgomotul s-a produs s-a răspîndit, din copaci au căzut nişte frunze, văile unduiau, comuna s-a numit în continuare comună, ţigle sticleau pe case, cerul părea un cer, copilul păzea vaca, animalul păştea, călătorul şi-a aprins ţigara a privit peisajul şi în acelaşi timp a vorbit mai departe, ceilalţi îl ascultau şi erau calmi în timp ce textul tău continua să ajungă aici în caietul deschis, în timp ce trupul tău pentru cuvinte îşi căuta senzaţii potrivite, albinele lucrau la fagurii de miere, pe mese aburea aceeaşi pîine neagră, şi inima se oprea în aşteptare, iată imaginea ei: ascuţişul despică pielea moale a apei, brăzdarul sfîrtecînd norul cîmpiei, aripa ce retează grămezile de aer. Iată imaginea ta: chipul înţepenit în favoarea urechii, un profil răbdător într-o stare nervoasă, viaţa devine o continuă răbdare îndrăzneşti să gîndeşti. Tu îndrăzneşti să auzi şi deschiderea uşii undeva pe afară apariţia unor pantofi manifestarea libertăţii de a tuşi păcănitul brichetei, nu este o îndrăzneală prea mare, nu-ţi este de folos să te opreşti acolo în imaginea curţii, ai mai scris despre curte. Ai mai scris despre tine în timpul scrisului. Tu eşti acela care ştie cutare dar nu un narator şi răspunde cutare fiind răspunzător de ceea ce el scrie, tu eşti acela care face ce face pentru a termina

cu această secvenţă cu această frecvenţă cu această urgenţă înscrisă în planul tău de lucru.

Aveam o dispoziţie avută, gînditor mă gîndeam, eram masat la masă cu întreaga fiinţă, mascam masa de scris cu trupul meu cu umbra, broboane de cuvinte se mişcau brownian în apa grea a minţii, o sumedenie de protozoare (fig. 3), vorbele colcăiau ca nişte protozoare, braţele mele scuturînd un cearceaf prin fereastra deschisă, şi fiecare frunză învelită în praf vibrîndă pe o creangă sorbind egal lumina, o sumedenie de locuri şi poziţii, nenumărate mişcări fapte şi ocupaţii, probarea dialecticii în analectică, şi omul este lumea explicată de om, şi apa rîului străbătută de raze şi vîntul întrerupt şi strada înţesată de ploaie toate acestea se simt toate acestea apar în felurite feluri.

Văd ploaia biciuind cu albicioase vîrfuri, mişcare unitară în cadranul ferestrei, ploaia nu este o intenţie a norului este numai un fapt, şi intenţia mea să-mi reprezint o ploaie într-o singură frază este şi ea un fapt, nu cere explicaţii întrucît eu exist, totuşi reprezentarea mea un proces intentat nu un proces de intenţie, afară plouă într-o parte a lumii şi cunosc partea asta într-o parte a ei, întîi stînca în munte apoi crengi şi frunzişuri, pămîntul străbătut de rădăcini, tufişuri şi poteci, tăpşane şi poiene, drumuri lungi, garduri mari, ierburi straturi şi flori, acoperişuri plane şi piezişe, nisip pietriş argilă, cimenturi şi asfalt.

Eu am mai resimţit şi cu alte ocazii trecerea unor zile. Eu mi-am reamintit şi altădată că fac parte din timp. Am mai scris alteori şi alte propoziţii.

(1978)

Fig. 3

Grandangular (2)

Ar trebui să mă gîndesc la Rimbaud, cu teoria lui a „dereglării tuturor simţurilor”, numai că acolo era vorba de un paradis în acelaşi timp natural şi artificial, obţinut cu bună ştiinţă, prin control. Dezechilibrul meu e rezultatul unei sensibilităţi prea accentuate care a ajuns să pună sub semnul îndoielii normalitatea unor senzaţii, imagini.

Cîteva amintiri importante aici. Primul meu conflict important cu existenţa a fost de natură alimentară. Mîncăruri pe care în copilărie le înghiţeam greu, cu greaţă, cu senzaţia de înec: varza călită, macaroanele, clătitele. Nu ştiam să mănînc sau mi-era teamă să mănînc, dar şi ruşine de ce mi s-ar putea întîmpla, ruşine faţă de cei din jur, ruşine de senzaţia mea de vomă. La bunicii din Tohanu Nou, dar şi acasă, între părinţi. Să mănînci ceea ce nu poţi sau nu-ţi place, dar să mănînci din obligaţie faţă de ceilalţi. Şi efortul de a te ascunde.

Într-o tabără la mare, pe la 7 ani, la gustarea de dimineaţă îngropam în nisip roşiile. Caşcavalul cleios, topit la soare, îmi convulsiona stomacul. Îl îngropam şi pe el şi mîncam pîine goală. Sau nu mîncam, nu mi-era foame, mi-era frică, totul mă neliniştea. Totul mă ameţea. După o călătorie de o noapte cu trenul, în aceeaşi tabără de la Năvodari, senzaţia persistentă că pămîntul se învîrte cu mine şi că-mi pierd echilibrul. Stări indescriptibile, derutante, care-mi sporeau şi mai mult sentimentul înstrăinării. Ca să nu mai vorbesc de chinul somnului de după-amiază, cu interdicţia de a ieşi din cameră, cu pornirile mele intempestive de a vizita veceul şi spaima că aş putea face în pat.

Mai sînt însă şi visele, sau mai degrabă o senzaţie îngrozitoare legată de somn. Senzaţia că trupul mi se lungeşte, se întinde în toate părţile, vibrează şi devine imponderabil. Senzaţia unei

iminente căderi din pat, din spaţiu. Îmi amintesc o noapte în care am năvălit terifiat în camera părinţilor, abia scăpat dintr-un coşmar în care cineva arunca în mine cu pîini. Cred că era mai mult decît atît, era aceeaşi spaimă faţă de trupul care nu mă ascultă, îşi sporeşte dimensiunile, se dezintegrează, cade în gol.

Prea multă luciditate lexicală duce la inhibiţie şi sterilitate. Cuvîntul nu trebuie căutat matematic. Sau dacă e vorba de o căutare, ea ţine de legile geometriei neeuclidiene. Întotdeauna, mai ales dacă e vorba de adjective, cuvîntul trebuie să-şi păstreze o margine de indeterminare. Contextul poate reînnoi totul. Sînt cazuri cînd simt nevoia unor cuvinte aparent nemotivate în lanţul lingvistic, asta pentru a da propoziţiei o tensiune situată dincolo de intenţiile mele, dar necesară.

Raporturi cu vocea. Perfecta dedublare. În clasă la catedră. Vorbesc cu conştiinţa că sînt ascultat de o mulţime şi vocea se desprinde de mine, deşi e o voce în care continuu să gîndesc, dar eu rămîn undeva înapoi, neputincios şi mirat, cu teama că această voce ar putea greşi, m-ar putea face de rîs. Dacă ea nu va mai fi la un moment dat în stare să se cupleze la fluxul mental? Asta ar fi catastrofa.

Fişier: „Important este să gîndeşti, fie cu ideile acestea, fie cu altele, e totuna, dar să gîndeşti! şi să gîndeşti cu tot trupul şi cu simţurile trupului, şi cu sîngele lui, şi cu măduva lui, şi cu toate celulele lui, şi cu întregul suflet, şi cu toate forţele sufletului, iar nu numai cu creierul şi cu mintea; să gîndeşti vital, iar nu logic. Căci cel care gîndeşte domină ideile, şi dominîndu-le, se eliberează de degradanta lor tiranie.” (Miguel de UNAMUNO)

Lumea, spaţiul, lumina mă ameţesc din nou. Senzaţia că ele vor să mă soarbă. Orice privire poate fi, cînd te aştepţi mai puţin, o descoperire a abisului. Spaţiul asta şi este: abisul, golul. Şi-n faţa lui trupul care se dezechilibrează preventiv parcă, ştiind ce-l

aşteaptă.

Pagina însăşi se transformă în abis. Citesc ce citesc şi pagina devine ameţitoare ca o prăpastie. Simt că aş putea să cad în ea. „Abisul cărţii" nu e, aşadar, numai un concept cultural, cum a arătat Radu Petrescu în *Meteorologia lecturii*. Literele, scrisul, rîndurile au această facultate de a-ţi revela fizic adîncimea spaţiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă.

Mirarea, pur şi simplu mirarea că lumea cunoscută e toată în capul meu şi nu în altă parte. Iată oameni, situaţii, întîmplări, obiecte, emoţii la care aş putea să mă gîndesc oricît, o viaţă întreagă. Lumea e în mine cu tot trecutul ei care este trecutul meu. Dar şi cu toate ipotezele posibile. Banal, dar lumea nu poate fi niciodată altceva decît ceea ce eu ştiu despre ea. Lumea obiectivă, lumea de dincolo de subiectivitatea mea, iată adevărata ficţiune!

Un vis pe care nu ţi-l mai aminteşti decît prin plăcerea pe care ştii că ţi-a provocat-o. Şi visul acesta urmărindu-te toată ziua ca un lucru pe care l-ai înţeles cîndva, pe care te chinui în zadar să ţi-l reaminteşti. E o stare care m-ar putea ajuta să pricep sensul lumii secunde platoniciene. Ideea e aici efectul unei senzaţii. *Déjà vu, déjà connu*. Idealitatea lumii, universul ideilor ca ficţiuni ale unei memorii imperfecte, ale unei amintiri imposibile. Fără propria noastră inconsistenţă, abstracţiunea n-ar fi putut să apară.

Cum să scrii la o carte dacă planul ei îţi e foarte clar? Sila şi teama de repetare. Plictiseala şi un fel de greaţă. Aparent, ceea ce-mi lipseşte e o rezervă de corporalitate. Modul meu de a reacţiona în faţa frigului care ne cuprinde pe toţi e tăcerea. Kafka, da, Kafka. Sau Bacovia. Retragerea în ce? Să-ţi sfîşii bandajele şi să-ţi deschizi singur rănile. Scrisul meu o iluzie, o formă artificială de supravieţuire, o continuă şi inutilă negare a pornirilor sinucigaşe.

Şi boala mea e tot o boală a oglinzii. E maladia celui care se priveşte în oglindă nu pentru a se admira, ci pentru a se convinge încă o dată că e aşa cum se ştie, cum se bănuieşte a fi.

Rămîne de văzut dacă puterea unor oameni de a ignora concretul, viaţa cotidiană, de a se izola de cîmpurile magnetice ale percepţiei şi sensibilităţii, pentru a se dedica în exclusivitate gîndirii abstracte este cu adevărat o putere. Unde trebuie să punem noi accentul, în viaţă, ca şi în creaţie, în cunoaştere, ca şi în trăire, nimeni nu ştie cu adevărat.

Caietul în care notez acum e un spaţiu de securitate. Toate propoziţiile care se nasc aici au rolul de a face lumea mai reală decît este. Un paradox. Care e totuşi sentimentul de autor ce însoţeşte realismul unei scrieri? Sensul îngust al realismului mimetic mi-a dat întotdeauna motive de perplexitate. Cu ce seamănă o proză realistă, cu porţiunea de realitate pe care se presupune că ea ar fi înfăţişat-o sau cu concepţia autorului despre aceasta? Nu este realismul tocmai produsul unei voinţe de ordonare a infernului vieţii, nu urmăreşte el, în fond, mistica unei teleologii? Şi nu doreşte, de fapt, fiecare om, ca viaţa sa să devină un destin, ca ea să fie supusă unei scheme finaliste şi unei coerenţe profunde? Nu visează el ordinea şi profunzimea în tot ceea ce trăieşte?

Caietele mele pline de notaţii inconsecvente ascund în conţinutul paginilor lor o nevoie de realism. Cum altfel să explic plăcerea însemnărilor zilnice, referirea frecventă la coordonatele empirice ale vieţii mele, notarea activităţilor şi acţiunilor? Trebuie să-mi asigur conştiinţa că nu trăiesc la voia întîmplării, că nu alunec în derivă, că zilele mele sînt nişte unităţi ordonate.

Despre senzaţia că eul este o ficţiune am mai scris. Dar eul nu reprezintă o ficţiune a conştiinţei mele, pagina scrisă mi-l redă astfel. Oricît de realistă s-ar dori ea. Eşuez în imaginile autoreferenţiale pe care le încerc (fig. 4). Continuu să scriu. E modul meu de a protesta împotriva ficţiunii, a scrisului care mă îngheaţă în ipostaze irecognoscibile.

Fig. 4

Analiză şi sinteză

Vîntul m-a întîmpinat de după colţ. Cu colţ era clădirea adică o construcţie înaltă prin urmare PTTR-ul. Vîntul mă aştepta pe mine sau nu mă aştepta – o frază care avansează formula necesară să declanşez un poem.

Deci încreţirea apei în bălţoace. Marginea străzii se înclina curbat cu mate străluciri. Zăpada în amestec cu diverse obiecte sau fragmente de obiecte. Factori distincţi obiecte detaşabile pe un parcurs al văz-pasului cutia de chibrituri dezmembrată parcă strivită de un picior uriaş masa mucurilor de diferite dimensiuni şi calităţi de tutunuri hîrtii de obicei ghemotoace aproape toate umede şi stîlcite strivite dovedind o mai îndelungată expunere la intemperii plus circulaţia mulţimii.

Nu prea erau oameni şi nu era preponderent nici unul dintre sexe în calitatea lor de trecători sau ieşiţi la plimbare. Cine trecea pe lîngă mine sau mai departe spun deci că inşii care treceau erau persoane provenite din pătura societăţii de duminică la prînz locuitori sau cetăţeni oameni contaminaţi de interese sau provocaţi de obişnuinţe diversitate în uniformitate (fig. 5) cum prevedea într-o expunere ilustrul sociolog.

Fig. 5

Şi maşini cantonate parcate abandonate ploii la discreţia picăturilor insinuante cu geamuri aburite în general murdare şi în principiu automobile. Am însoţit clădirea cu mai multe intrări apoi un interstiţiu pe unde vîntul propunea termenul *violenţă de scurtă durată*, totuşi un aer cald izbit cu greutate cu o anumită promptitudine şi o imagine auditivă în care foşnetul se combina la voia întîmplării cu şuierături de intensităţi diferite. Urmează porţiunea de asfalt supusă irigaţiei monotone şi fără abundenţă a unui burlan sînt îndreptat împins pe lîngă o construcţie în reconstrucţie dar nu o clădire în reclădire.

Văd cazane cu smoală ruginite răsturnate turtite alcătuind un grup distinct. Printre cărămizi (grămadă neordonată) şi scînduri printre resturi de cărămidă şi bucăţi de scîndură veche peste ele şi chiar şi între foile de tablă şi un gard (o porţiune a lui) din sîrmă-plasă, frunze sau murdăria pe care au provocat-o frunzele. Cîţiva copaci absolut desfrunziţi dar frunzăriţi de vînt (pentru că în curtea mică îngrădită a instituţiei pe cale de renovare este loc pentru circulaţia nestingherită a aerului) pe lîngă unul dintre ziduri unelte acoperite sau nu de pămînt în altă parte o stivă de lemne stropite cu var un maldăr de bucăţi de cablu colaci de sîrmă pentru instalaţia electrică. Panoramare nu atît progresivă cît agresivă pentru că asamblajul compoziţia dezordinea acelor

obiecte sînt smulse de privirea mea limpede sînt proiectate în minte pentru a constata că recunosc cu uşurinţă lucruri diverse ştiute din felurite ocazii şi poate neîntîlnite niciodată pînă atunci în acelaşi context. O vizualizare liberă pe care o permite mersul obişnuit spre dreapta în timp ce spre stînga trece autobuzul mă depăşeşte bîzîie se îndepărtează ca sunet.

Merg pe trotuarul care coboară în pantă pe lîngă apa băltind sau pe lîngă bălţile mocirloase cu toate că pline de lumină şi oferind oglindirea inversă a unor secvenţe de acoperişuri tremurate contorsionate voalate, ca în cele din urmă un muc aruncat neglijent de o mînă. Mucul ţigării a spart imaginea dar imediat încep din nou să desluşesc polatrele ferestrele ce strălucesc în strălucire se resorb între intrîndurile faţadei.

Şi traversarea peste locul unde îmi aduc aminte de zebră şi apariţia zidului de piatră cu smocuri de iarbă miţoasă la bază şi acest fapt că iarba este asemănată de văzul meu cu o blană de capră de la marginea unui cojoc. Drumul descrie o curbă şi alăturarea caselor se curbează şi ea după traseul acestui capriciu. Privesc în jos să văd pe unde merg pe lîngă ce peste ce peste care obstacol ca de exemplu acum o lădiţă de lemn dezmembrată de la care aştept în zadar mirosul originar de portocale şi apoi un brăduleţ brăduţ micuţ cu indicaţii precise ale ornamentaţiei de care a fost despuiat (resturi de staniol aţă şi urme de vată) şi o pată plăcută pe zăpada din faţa mea mai puţin murdară în mai mare măsură consistentă plăcută la vedere o hîrtie mare împăturită mototolită numai într-un colţ roşie dar un roşu cerat şi lucios poate un ambalaj de hîrtie fotografică. Cel puţin 9 x 12 gîndesc în timp ce merg mai departe pe cînd văzul priveşte şi picioarele calcă mîinile se umezesc în buzunare gîndesc nu îmi supraveghez trupul care nu are nevoie să fie supravegheat pentru a veghea la buna desfăşurare a programului său.

Aflu că nu întotdeauna merg aşa nu exist zilnic astfel în mişcare cînd merg ca o anexă a atenţiei mele într-o lume de lucruri mărunte. Întrerup circuitul. Deconectez dezafectez am demobilizat principalele forţe ale corpului reiau domeniul trecători sau

plimbăreţi sau fără ocupaţie precisă. Primul impact bătrînul împovărat de plasa cu cartofi apoi bătrîna (poate consoarta lui) cu manşon (obiect dificil de înţeles pe care n-am pus mîna niciodată) alţi indivizi în grup ca o falangă romană (semne particulare plete lungi) şi alţii altele cîţiva nişte anumiţi nu se ştie cîţi vreo doi cutare cunoscut din vedere.

Textul meu se cutează aici între cutare doamnă care pronunţă „a, tu!” şi cutare domn care la rîndul lui pronunţă se pronunţă pentru formula tipică a stabilirii de contacte în cîmp urban deschis.

(1978)

Grandangular (3)

Jurnalul e suprema invenţie a unei vieţi. El cuprinde fapte cîntărite în funcţie de imaginea preexistentă a celui care scrie. Omul nu se poate dezice de sine. Nu cred să existe zile în care să poţi scrie „Nimic” şi să treci mai departe. E şi acesta un mod de a simula o viaţă care-şi are şi golurile ei absolute. Zile cu adevărat de nimic nu există. Nimicul acesta e un produs al momentului, al unei stări de spirit. Jurnalul e o imagine a spiritului tău raportat la real. Dar el nu înregistrează realul, ci rezonanţa lui în conştiinţă. O rezonanţă indirectă, literaturizată. Pentru că imediat ce vrei să o notezi, ai şi deformat-o. Jurnalul, un produs al fanteziei tale autobiografice, al felului în care ai vrea să fii, ar trebui să te perceapă ceilalţi. Fiinţa ta intimă îţi scapă oricum. Şi asta începînd de la faptul că limba în care încerci să-ţi aproximezi interioritatea nu este invenţia ta.

Inapetenţa mea pentru literatura fantastică şi de anticipaţie este semnul unei neîncrederi în imaginaţie. Nu-mi place să imaginez alte *topos*-uri, alte stări de lucruri decît cele pe care le cunosc. Atîta vreme cît *topos*-urile lumii reale mă obligă să caut explicaţii şi răspunsuri, evaziunea în imaginar mi se pare inutilă, improprie.

În fond, e şi firesc ca tocmai zilele pline, substanţiale, trăite intens să fie notate în fugă, telegrafic, în date generale, sau pur şi simplu sărite. Jurnalul e cu atît mai necesar, cu cît viaţa unei zile e mai săracă şi mai nesemnificativă. Atunci scrisul devine o compensaţie. Ziua aceea fără relief trebuie salvată. Nu poţi accepta că ai trăit degeaba.

Poftim, să ai o viaţă de o înfiorătoare banalitate şi să fii autorul

unui jurnal de o înfiorată prospeţime.

Situaţii, imagini, porniri şi intuiţii pe care nu le duc niciodată la (bun) sfîrşit. Descrierile mele oprite aproape întotdeauna înainte de a intra sub coaja obiectelor. Antropomorfizare fragilă, precară, accidentală. Lucruri, sensuri ce trebuie să treacă în poveste, în basm, în simbolic. Diseminare corporală, dar asta ca şi cum ochiul ar putea deveni microscop, laser, iar urechea un foarte fin aparat de înregistrare a unor sunete pe care aproape nimeni dintre oameni nu le aude, nu face efortul să le perceapă. Aceste sunete sînt fondul, aceste sunete sînt prea uşoare. Nu avem timp pentru ele. Povesteşte, dar fără să faci concesii povestirii. Imaginile tale să fie personajele ce poartă totul mai departe.

Fişier: „*Poezia* este încercarea de a reprezenta sau de a restitui prin mijloacele limbajului articulat *aceste lucruri* sau *acest lucru*, pe care caută în mod obscur să-l exprime strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc., şi pe care *par să vrea să-l exprime obiectele* în ceea ce au ele ca aparenţă de viaţă sau ca desen presupus.” (Paul VALÉRY)

Singur autentic e jurnalul unui individ care nu ştie ce e literatura, care, cel puţin, nu are conştiinţa că jurnalul lui poate deveni literatură. Monotonia unui jurnal, iată un argument al autenticităţii sale.

Un jurnal bogat, variat, imprevizibil este şi textul cel mai lucrat. E semnul unei conştiinţe care transformă viaţa într-o perpetuă atitudine estetică.

Cînd însemnările tale zilnice sînt orientate spre un posibil cititor, eşti obligat să ai în vedere evitarea plictiselii celui care te-ar putea citi. De aceea te preocupă şi posibilităţile de a varia perspectiva asupra faptelor înregistrate. Ajungi în situaţia de a te inventa zilnic. Dar asta fără a deforma sau preschimba în ficţiune ceea ce îţi este dat să trăieşti. Realizarea complexităţii tale potenţiale îţi cere să notezi şi ceea ce părea iremediabil ascuns. Fiinţa devine astfel un cîmp de investigaţie descompus în

fragmente, transpus metonimic în pagină, pe porţiuni. Grija de a nu semăna cu tine însuţi de la o zi la alta, grija de a construi invariante ale vieţii tale, însă cu cîtă vinovată discreţie!

Fişier: „Nu se poate face psihologia impasibilităţii fără referire la noţiunea de mască. Impasibilitatea este în primul rînd o valoare de mască. În consecinţă, în stăpînirea trăsăturilor feţei noastre vom implica stranii şi dificile voinţe de destindere, voinţe analitice, voinţe care ar vrea să pună în mişcare fiecare muşchi, să rupă fizionomia prea corelativ condiţionată. Fără îndoială, asta ar fi uşor dacă am lucra pe o mască materială, pe o mască de lemn, de pămînt, de piele sau de fildeş. Dar vrem acum ca acest chip al nostru să aibă artificiile măştii, rămînînd în acelaşi timp chipul nostru viu (fig. 6). Acest chip, care este cîmpul însuşi al expresiei noastre, ale cărui trăsături se amînă în mod natural, urmînd peripeţiile conştiinţei noastre, am vrea ca el să fie cîmpul însuşi al artificiilor noastre, un rezumat al voinţei noastre de a plăcea, de a seduce, de a convinge, tot atîtea forme subalterne ale voinţei de a porunci. A exista nu ajunge. Trebuie să existăm pentru alţii, să existăm prin alţii. Noi am părăsit axa unei fenomenologii naturale, pentru a făuri axa unei fenomenologii a simulării, a falsei aparenţe.” (Gaston BACHELARD)

Fig. 6

Aşa cum e făcut, limbajul se dovedeşte bun pentru lumea din afară, nu pentru cea dinăuntru. El se potriveşte obiectelor exterioare, nu senzaţiilor, sentimentelor, gîndurilor. Limbajul ordonează spaţiul din afara conştiinţei noastre, dar el nu ne poate spune nimic despre mişcările interioare care conduc la existenţa acestei ordini lingvistice. Pentru a vorbi despre noi, cei care gîndim lumea, ne lipseşte un limbaj procesual al conştiinţei. Tot aşa cum, pentru a putea vorbi corect şi complet despre lume, ne lipseşte un limbaj al acţiunii şi al percepţiei simultane. Scriu toate acestea şi nu am deloc în vedere posibilităţile exprimării literare, artificiile retoricii. Mă limitez la ceea ce se numeşte simplu

denotaţie, la valorile referenţiale ale semnului, ale vorbirii.

Nu putem însă uita procedeele, figurile, care nu aparţin doar literaturii, ci şi vorbirii zilnice. O graniţă exactă între cuvîntul obişnuit şi figură nu se poate trasa. Metafora, comparaţia sînt urmarea firească a unor insuficienţe expresive resimţite. Numele obiectelor şi metaforele – menite să sublinieze absenţa unor cuvinte directe, referenţiale – sînt apariţii simultane în vorbire. Nu există un termen prim. Nu putem spune că la început a fost cuvîntul şi apoi imaginea.

Fişier: „De ce iubeşti femeia de care eşti îndrăgostit? Deoarece ea *este*. Şi aceasta-i la urma urmelor propria definiţie a lui Dumnezeu despre sine: Sînt cel ce sînt. Fata este ceea ce este. Ceva din acest «este» se revarsă şi impregnează întregul univers. Obiectele şi evenimentele încetează de a mai fi simple reprezentante ale unor categorii şi-şi dobîndesc unicitatea, încetează de a mai fi ilustraţii ale abstracţiunilor verbale şi devin pe deplin concrete. Apoi încetezi să mai fii îndrăgostit şi universul recade cu un aproape perceptibil scîrţîit de zeflemisire la obişnuita-i nesemnificaţie.” (Aldous HUXLEY)

Lumea întreagă, lumea percepută şi gîndită, există în capul meu, în mintea mea, în simţurile mele şi nu în altă parte. Conştiinţa aceasta mi se pare firească. Orice om ar trebui s-o aibă. De aici şi pînă la solipsism drumul este însă foarte lung. Căci una e o senzaţie strict individuală şi altceva o teorie care generalizează actele unei conştiinţe centrate pe viaţa subiectului. Evident, din propria noastră subiectivitate nu se poate ieşi. Dar solipsismul e o chestiune lingvistică, nu ontologică. Solipsistul nu neagă lumea obiectivă, ci doar afirmă că lumea obiectivă este imaginea reflectată de conştiinţa lui. Poţi avea conştiinţa faptului că lumea obiectivă există indiferent de tine. A o percepe în deplina ei obiectivitate, a o gîndi aşa e însă imposibil. Orice percepţie îţi aparţine şi ea nu reprezintă decît o formă deformată a ceea ce te înconjoară.

Conflictul dintre trup şi literă poate fi rezolvat de multe ori în favoarea trupului. Victoria e însă momentană şi iluzorie. Pentru că eterna soartă a trupului e aceea de a-şi transfera viaţa literei. Trupul viu şi autentic, trupul ca expresie a unei sensibilităţi sincere şi libere nu poate exista decît ca imagine scrisă.

Literatura îşi doreşte corporalitatea, luptă să şi-o cîştige. Dar ea luptă pentru o himeră. Condiţia literaturii va fi mereu aceea a unei frumoase fără corp. Ea îi pune omului în faţă frumosul, frumuseţea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseţi care nu poate fi îmbrăţişată, ci numai privită.

Împuşcături cu punct la urmă

Împrejurimi, distanţă. Un ciripit în moliciunea văzduhului. Vreme devreme. Un şuierat, un glas. Vine din curte în puterea dimineţii. O acţiune auzită simţită ca un conglomerat. Probabil nişte păsări ciripind din copac în ureche, şi alte sunete pe undeva mai jos. În următoarele ore vremea va fi cu soare sau cu nori cu noroi, cînd cu ploaie cînd nu. La domiciliul ascultătorului de semnale se foloseşte gazul metan şi prin cămaşa groasă e cald.

Şi mai devreme cînd lătra cîinele. Tocmai lătră un cîine. Am în minte zgomotul unui animal răzbătut, răzbătînd printr-o cuşcă de lemn. Lătratul cu bătaie scurtă dintr-o curte vecină strecurat în timpan. Printre obstacole mărimi de la distanţă vibrează aerul aflu. Eu de aici din casă dintre lucruri şi văzul meu blocat (fig. 7). O izolare faţă de imagini ce-mi promit dimineaţa ca nişte obiecte legate de pămînt cu umbre şi contururi. Ultima oară ieri înmugureau mugurii m-am plimbat printre crengi şi curtea nu primise încă soarele. Voiam să semnalez unele transformări în atmosfera străbătută pe stradă pînă la magazin sau înapoi cu o pîine sub braţ chiar sub braţul pe care mă trezesc îl dezmorţesc.

Fig. 7

Corpul acesta nu e mare şi slăbeşte. Mi se citeşte asta pe faţă. Urmează comentarii. Deşi eu voi mînca în continuare, va trebui să-mi întreţin o siluetă condiţia mea de hrănit. De oboseală mulţi aduc în discuţie eventualitatea unei astenii sau fac gripă. Ei încetează să mai frecventeze publicul ei au scutire de mijlocul nostru şi ei ne sînt colegi. Eu contenesc să le vorbesc în pauze ţin cont că ei lipsesc îi sun la telefon sînt dispensat de personalitatea unora apăsătoare ca lumina cerului în ziua de 3 martie a.c.

Un cîine a lătrat din nou şi zgomote mai mari ca nişte beţe bubuind în covorul aerisit pe sîrmă au persistat mai multă vreme în miezul unor gînduri. Au apărut alte gînduri şi realitatea s-a stins ca nişte propoziţii reţinute la căpătîiul mîinii. Eu am continuat să diferenţiez dimineaţa să-mi beau cafeaua să tuşesc de cîte ori aveam ocazia. Am făcut şi aceste eforturi am suferit şi aceste plăceri am uneltit alături de memoria mea ce-şi aminteşte gustul. Eu, care sînt om paşnic, fac paşi prin încăpere, mă plimb prin cele două încăperi şi am picioare mari am această precizie de a păşi, eu sînt lipsit de orice spirit de orice prevedere că s-ar dărîma peste mine ceva. Aerul mă atacă din nou el răsună cu glasuri cu vorbe

indistincte cu treceri de maşini care reduc viteza. Închipuirea mea se opreşte la curbă în stradă pe asfaltul distrus străluceşte băltoaca în soarele firav e ora opt.

Printre lucruri care se petrec, un fel de fenomene leneşe, sau poate că întîrziat sînt eu cel care le percepe, dorinţele mele se estompează ca un trup îmbrăcat redevenit persoană, şi hainele sînt reci, ziua de astăzi vine. Nici condiţional nici optativ dar eu gîndesc decursul minutelor ce trec şi ziua se încheagă. Însă mai multă vreme voi tot avea de gînd să fac un formidabil o nemaipomenită un nemaiauzit şi totuşi nu voi face nu voi face, face-m-aş inversiune sintactică, plămîn expus la fum violenţă a unor sentimente de compasiune faţă de durerosul eveniment.

Sau să-mi fac mai departe de lucru cu o senzaţie de calm pe care mi-o propun în timpul liber afectat unui cutremur de conştiinţă, şi asta se măsoară în grade pe o scară care poartă un nume. Cu numele pe care-l port mă fac util umplu existenţa mea de zi cu zi, căci astăzi va lipsi profesorul cutare sau Crăciun va fi strigat oprit pe coridor i se vor adresa întrebări şi răspunsuri va fi bîrfit privit admonestat va fi şi azi cîteva ore bune o prezenţă stridentă ca un trup aruncat în ureche. Vocea mă face prezent şi prezentul mă face departe de un trecut ca acesta: ciripit şi lătrat picurat în chiuvetă picătură după alte picături într-o vreme cu soare şi ploaie cu rare fulguiri cu puţină verdeaţă. Documentele acestei dimineţi se înscriu cu lentoare în seria actelor mele imaginabile în cursul unor referinţe multiple în care folosesc şi jeturi de cuvinte.

Cum ar fi un lichid colorat ceaşca mare şi neagră cutii alte cutii printre borcane foi de ceapă cuţit capace şi pahare sfori cu haine păr prea lung în oglindă felii de portocală farfurie, emisiunea ţîşneşte din aparat mintea mea se blochează date de ultimă oră. Dezastru morţi şi răniţi date de ultimă oră dezastru dărîmături şi cadavre emisiunea de ştiri urlă din aparat şi ţara năvăleşte aici în cameră şi asta mă înnegurează mă sufocă mă face negru pămînt. Citesc printre cuvinte alunec printre fraze cad şi recad dispar şi apoi iar revin: şosete trase pe picior curate şi alte accesorii,

ordinea proprie acestei încăperi ordinea în care noi locuim printre lucruri.

Seara în aceeaşi locuinţă. Pe drum e vînt. El nu-mi dă o senzaţie de libertate în pardesiul prea larg. Haina a fluturat în direcţia vîntului. Mă întorceam în bătaia unui soare aproape apus. E muntele cel după care scapătă. Sînt ultimele raze şi clătinarea plopilor încă neînfrunziţi. E seară dar tîrziu aproape noapte.

Intri rămîi şi apoi eşti acesta. Sînt scriitorul tată ce-şi adoarme copilul citeşte respiră discută are nevoie de un fel de linişte. Trebuie să răzbată la suprafaţa zilei, să ajungă la mal. El ar putea continua despre ziua de azi fără a socoti orele muncă distanţele parcurse anonimatul profesiei sale.

A revenit din oraş cu amintiri inutilizabile în apropierea soţiei. Cu o sticlă de bere în faţă cu privirea distrată ca un bărbat la ieşirea din schimb. Nu aude discuţia lor. Vede că ei vorbesc. Le vede buzele. Loc împînzit de fum. Gesturi ce taie aerul albastru. Se discută febril cu aprindere şi a unei ţigări, unul cu barbă sură, altul cu ochelari şi urme de vărsat în pielea gîtului, mai departe cămaşa murdară şi cravata subţire, celălalt cu fular trenci cu revere late plete impetuoase ca un păr ondulat de perucă. Ei beau noi bem se bea o bere în picioare pe fugă şi se discută ce s-a mai aflat interesant uluitor incredibil, voci şi bolboroseli, lumea vie, mărunta lume vie.

Sînteţi somaţi să păstraţi curăţenia, cîntatul în local e interzis, vorbiţi unul cu altul şi înghiţiţi puţin cîte puţin direct din sticlă, e aşteptat sau nu e aşteptat, eşti aşteptat sau nu, vorbiţi şi păstraţi curăţenia, vorbiţi şi nu cîntaţi, daţi un răspuns şi mergeţi mai departe, vorbiţi şi beţi vorbiţi. Este o situaţie ca o staţionare într-un bufet expres cunoaştere a vieţii la botul calului este şi durează puţin. Experienţă a ta inconsistentă în mijlocul unei mulţimi de băutori de bravi consumatori ai fumului.

Din ziare de la radio de la televizor de la mătuşa cutare de la o cunoştinţă de la un om în gară. Noutăţile zilei. Bijuterii în moloz să le aduni cu făraşul. Arme, pînă şi arme! Un copil de trei luni viu

după patru zile. Un bărbat care a bătut într-un zid zi şi noapte. Din baie cu săpunul în mînă pur şi simplu în pielea goală. Jefuitorii de cadavre împuşcaţi chiar acolo între dărîmături. Soldaţii pompierii ţiganii rudele fraţii şi taţii. Morţii pe loc striviţii sfîrtecaţii. Să rămîi sub tocul uşii. Să nu deschizi uşa spre casa scărilor. Să nu te laşi cuprins de panică. Dar şi incendii şi inundaţii tablouri de cea mai mare valoare aparatură din Occident făcută praf biblioteci şi persane. Ăia care tăiau degete să fure verighete şi inele ăia care spărgeau magazine, blocuri de zece etaje peste blocuri de patru etaje şi blocuri de patru etaje peste case de un etaj, bătrîni care n-au mai putut să fugă copii uitaţi în pătuţ şi care n-au păţit nimic lătratul cîinilor şi fuga şobolanilor peştii şi papagalii vacile şi găinile urletul animalelor îngrozite, morţii în somn morţii făcînd dragoste morţii trecînd pe stradă să nu te sperii să-ţi păstrezi calmul uruitul ăla sinistru să nu deschizi uşa să nu sari pe geam să nu-ţi pierzi cumpătul să stai în mijlocul străzii să nu te întorci să aştepţi pentru că totul totul totul se repetă.

El repetă a treia oară a zecea oară. Mai bătrînul amic nu se lasă e inepuizabil ştie tot spune tot şi tu îi dai dreptate îl aprobi de ce nu. Să facă pe expertul să expună ce ştie să existe şi el fericit într-o tristeţe la ordinea zilei. Hai că fac cinste cu o bere, nu îl poţi refuza, şi asta face parte din inerţiile tale. Ai intrat, ai băut, ai ascultat, ai spus, te-ai plictisit destul. Apoi acasă ca un scriitor de propoziţii chiar ale zilei de azi.

Şi scrii mai multe propoziţii triste, îngîndurat le scrii cu mîna abătută din durere. Despre ziare citite despre oameni văzuţi pe stradă în oraş. Cum spaima a trecut prin sufletele lor şi urme ale spaimei au rămas în priviri în mişcări. Ne întîlneam într-o maşină şi era sîmbătă, mergeam către serviciu şi venea primăvara. Lumea intra şi ieşea din simţurile noastre ca amintirea vie a unui cataclism. Priveam zeci de minute cîmpuri mari înverzite descopeream copaci muguri şi pietre întinderi lungi şi nemişcate de pămînt şi nu simţeam nimic deosebit în aceste imagini şi văzul refuza.

Pun punctul brusc şi degetele mele se opresc la un an diferenţă.

Aştept mă repliez. Izbucnesc în văzduh împreună cu vîntul cu porţiuni de soare împuşcături ale scrisului meu pe clapele maşinii. Dimineaţă distanţată de mine, transcrieri din caiet şi trupul meu încearcă să revadă o lume ce transpare prin această lumină în creştere calendarul anunţă semnul miercuri este martie opt. Opt zile şi opt nopţi s-a zbătut aerul să străbată pe drum s-a prăvălit peste oraş a coborît pe străzi şi străpunge acum cu miresme de munte prin perdeaua subţire.

„Traversînd Alpii înzăpeziţi îşi spuse: vezi în urma ta abisul duratei şi-n faţa ta (cuvînt şters) un alt infinit, adu-ţi aminte de cei ce-i îngropară pe (cuvinte şterse) atîţia alţii sfîrşind prin a fi şi ei îngropaţi şi învaţă (mai multe cuvinte şterse)... să dispreţuieşti moartea."

(Ultimele rînduri din ultimul text manuscris găsit pe pat după cutremur).

(1977-1978)

Grandangular (4)

Sînt o ficţiune, propria mea ficţiune. Un om întreg, dar care prin natura lucrurilor, adică a vieţii, nu poate fi niciodată conştient – indiferent de situaţie sau moment – decît de zona de existenţă îngustă în care se mişcă, e prezent. Sentimentul metafizic al vieţii trebuie să rezulte probabil din manifestarea tocmai a acestei trăiri implacabil parţiale, fasciculare. Rămîne întotdeauna un considerabil rest de viaţă care ne scapă. Nu sîntem conştienţi de existenţa unor mari părţi din lume, din propriul nostru trup sau intelect. Mister al fiinţei. Momente în care te pierzi într-o contemplaţie, într-o discuţie, într-o euforie. Uiţi, de exemplu, că te doare ficatul, că ai cîteva obligaţii urgente, că ţi-a crescut tensiunea. Apoi revii la tine (fig. 8). Cu nelinişte, cu uluire, cu un fel de spaimă, surprins neplăcut de uşurinţa cu care te-ai abandonat în acele stări. Eu este un altul şi în acest sens. Eul este aici, dar tot atît de bine şi în altă parte a lumii, incontrolabilă. Trăim într-un spaţiu sau altul al fiinţei noastre. Însă vorba lui Tolstoi: dacă eu nu sînt conştient de această altă parte a mea în care mă aflu, înseamnă că nici nu mă găsesc de fapt acolo.

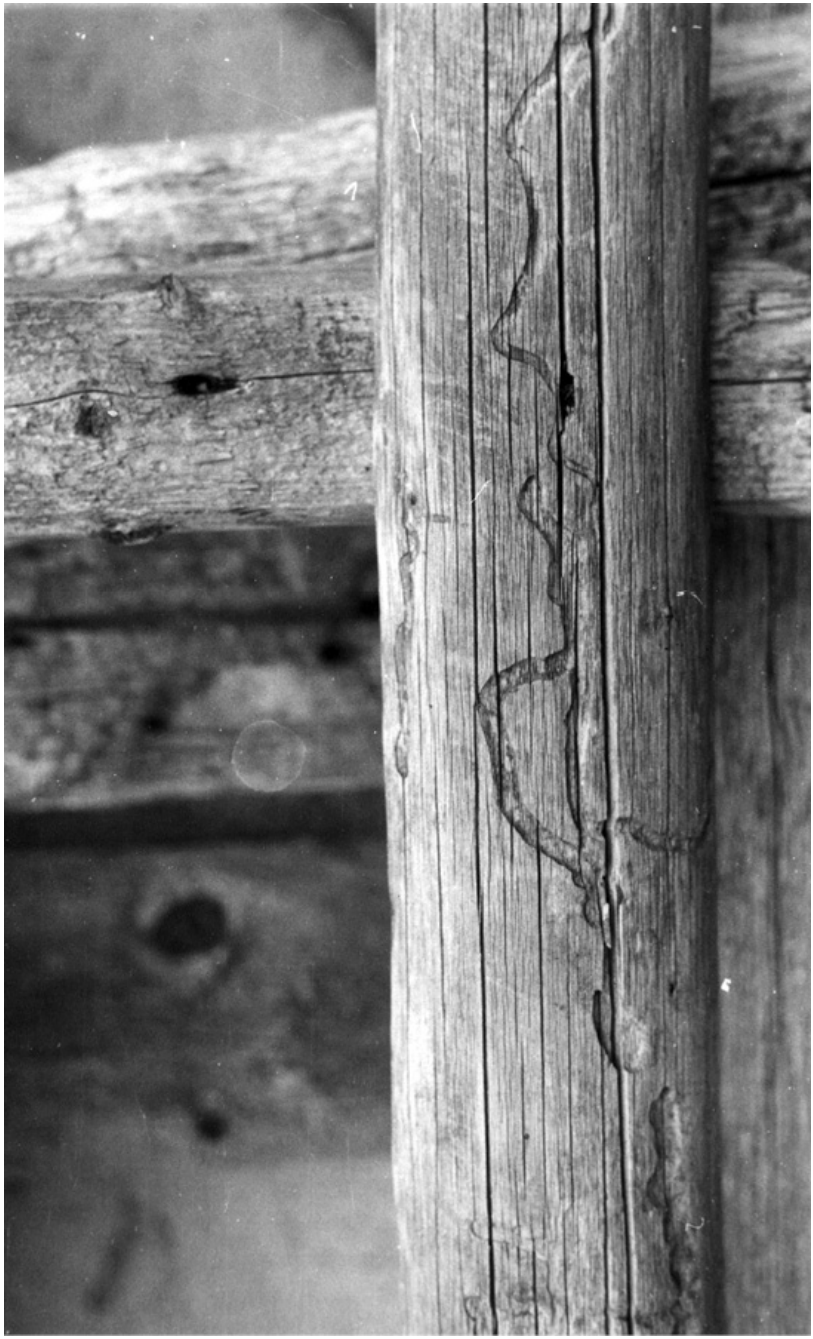

Fig. 8

Fişier: „Corpul e o structură permanentă a fiinţei mele şi condiţia permanentă a posibilităţii conştiinţei, ca conştiinţă în lume. (...) Ea (conştiinţa) nu este nimic altceva decît corpul, restul

este neant şi tăcere.” (Jean-Paul SARTRE)

Vorbire, sporovăială, badinaj. Tot timpul oamenii vorbesc mai mult decît ar trebui. Dar această vorbire transformată continuu într-o pulbere a sensului e şi rezultatul sentimentului că ceea ce povestim sau descriem este tot timpul imprecis şi insuficient. Limba e mult inferioară vieţii. Posibilităţile noastre imediate de a comunica ceea ce simţim, ceea ce gîndim şi ni se întîmplă sînt de-a dreptul primitive. Oamenii sînt fiinţe procesuale, care urmează pragmatica vieţii în funcţie de cele trei aspecte bine cunoscute ale timpului fizic. În singurătate şi izolare ei pot deveni prizonierii duratei interioare. Aceasta, durata subiectivă, fluxul conştiinţei de care ne este atît de greu să ne dăm seama în mod direct lingvistic, pare o descoperire, o invenţie a literaturii.

Dar poate că literatura psihologică nu face altceva decît să bîjbîie în căutarea unui limbaj adecvat trăirilor noastre prelingvistice. Limba e un produs social, o formă de comunicare aflată dincolo de organicitatea senzaţiilor, sentimentelor şi gîndurilor omului. Ea este croită după tiparul general al speciei noastre, ea se adresează trăsăturilor generice ale fiinţei. Dacă limba obişnuită ar fi la rîndul ei durativă, procesuală, o parte din literatură ar deveni inutilă. Literatura în întregul ei ar căpăta alte funcţii.

Fără efortul de a aproxima mereu în forme lingvistice ceea ce avem impresia că înţelegem şi ştim, creaţia în limbaj, nuanţarea exprimării, rafinarea mijloacelor de numire şi descriere ar fi lipsite de una din motivaţiile lor esenţiale. Există tot timpul o rezistenţă la sens pe care lumea o opune limbajului. Atacînd ceea ce i se opune – obiectul impenetrabil – vorbirea, discuţia devin posibile. Latinii ştiau bine asta. *Discutio* (discuţia) e un proces de sfărîmare a obiectului, de spargere a identităţii sale aparent monolitice. Numai aşa el poate fi înţeles. Chiar şi discursul individual (*discursus* = alergare în toate părţile, împrăştiere) este o formă de diseminare a eului, de risipire a sensului. Nu se poate

scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, fiinţele şi fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă. Înfruntarea aceasta e una fără sfîrşit. Orice text încheiat şi orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi.

Fişier: „Cît de intolerabil de rudimentară ne este limba! Dacă nu menţionezi corelativele filosofice ale emoţiei, prezinţi denaturat faptele. Dar dacă le menţionezi, rişti să apari cinic şi vulgar. Că e pasiunea sau atracţia moliei pentru stea, că e tandreţe, adoraţie sau năzuinţă romantică, iubirea este însoţită de fenomene la nivelul terminaţiilor nervoase ale pielii, ale membranelor mucoase sau ţesuturilor glandulare şi erectile. Cei ce nu spun asta sînt mincinoşi. Cei ce o spun sînt catalogaţi obsceni. Bineînţeles, vina o poartă filosofia noastră de viaţă; şi filosofia noastră de viaţă este în mod inevitabil un produs adiacent al limbii care separă în idee ceea ce în fapt este întotdeauna inseparabil. Separă şi evaluează în acelaşi timp. Una dintre abstracţii este «bine», cealaltă «rău». *Nu judecaţi ca să nu fiţi judecaţi*. Iar limba are o astfel de natură, încît nu poţi să nu judeci.” (Aldous HUXLEY)

Există un infern al trupului, tot aşa cum există şi un paradis al său. Este infernul bolii, al torturii, al durerii, al pedepsei corporale, este – în ultimă instanţă – tot ceea ce aduce cu sine *conştiinţa trupească* a morţii. Iată cît de dialectic se articulează totul: pentru a face să vorbească spiritul, este chinuit trupul. Acesta e cazul torturii. Dacă trupul cedează, dacă durerea devine insuportabilă, apare mărturisirea. Omul spune ceea ce pînă atunci ascunsese. Spiritul a fost învins prin trup, dar la ce bun atîta suferinţă? Aceasta e şi situaţia ispitei creştine, care se adresează simţurilor. De ce în creştinism trupul este dispreţuit? Pentru că el aduce cu sine păcatul, iar greşala păcătosului nu e privită atît ca o înjosire a trupului, cît ca o trădare a spiritului. Trupul îl rătăceşte pe om.

Trupul este murdar, prin el este maculată şi curăţenia spirituală.

Revin la cazul torturii. A-i rezista acesteia înseamnă a reuşi să-ţi domini durerea, suferinţa. Cum e asta posibil? Ce parte din om e în stare să producă această putere? Simţirea nu poate fi anihilată. Or, durerea se simte. E spiritul capabil să anihileze ceea ce ţine de concret, de empiric şi fizicalitate? Este omul în stare de această perfectă dedublare care să-i acorde spiritului privilegiul de a asista la chinurile trupului ce-l adăposteşte ca şi cum ar fi vorba de un element străin? Se poate merge pînă acolo, încît să-ţi percepi suferinţa cu dezgust şi în afara oricărei dureri?

O civilizaţie care a pierdut sensul vieţii începe să fie tot mai obsedată de sensul în sine. În loc să caute alte sensuri, ea le teoretizează. În loc să fie preocupată de mijloacele restabilirii unor relaţii normale, motivate, între limbaj şi obiecte, ea se lasă fascinată de mecanismele în sine ale comunicării. Literatura absurdului pune în ecuaţie drama incomunicabilităţii, a opacităţii lingvistice. Ştim bine ce a însemnat pentru om sistemul de comunicare articulată. Acum aflăm că sistemul acesta este incomplet, negativ, insuficient. Cucerirea vorbirii a fost, la vremea ei, o confirmare a ideii de om. Ea, vorbirea, a făcut apoi posibilă dezvoltarea autonomă a gîndirii, a vieţii interioare. Trăind în cîmpul propriei sale individualităţi, omul a început să aibă sentimentul că limbajul îl infirmă şi chiar îl neagă. Apoi, ca într-o încercare de revoltă disperată, a început proliferarea semnificantului…

O manie personală: dilatarea existenţei prin scris. Scriu mai mult decît trăiesc. Scrisul pare mai adînc decît viaţa. Pedeapsă a limbajului: putinţa de a dezvolta, analiza, spori ceea ce este. Întotdeauna mi se pare că vorbind/scriind pot înţelege mai în adîncime ceea ce mi se întîmplă. Incapacitatea mea de a accepta imprevizibilul, spontaneitatea, instantaneul, viteza. Senzaţia că lumea curge prea repede şi prea tulbure. Limbajul care încetineşte şi clarifică. O impresie şi asta. Nu ştiu dacă şi o certitudine. Miza

scrisului meu e mai puţin în text şi mai mult în trup. De învins întotdeauna un sentiment al confuziei, al indeterminării. De învins corpul, respiraţia, gîndirea, fiziologia. Scriu pentru a clarifica, pentru a-mi învinge incertitudinile, pentru a deveni stăpîn. Pe ce anume?

Două vise

Sînt undeva într-o clădire veche, urc spre etajele superioare pe nişte scări cenuşii de ciment, cu balustrade galbene, uzate, de lemn. E lume prin aceste spaţii de coridoare şi scări. O lume tînără. Pereţii văruiţi în culori fără strălucire şi căldură, nişte bejuri murdare, nişte verniluri cazone, degradate. Ajung. Nu ştiu de ce am senzaţia că am ajuns. Nu cunosc pe nimeni, sînt pe un coridor cu multe uşi. Mă aflu poate într-un cămin studenţesc, dar cei pe care-i întîlnesc nu au chip. Sînt îmbrăcaţi modest, unii în bluze de lucru în genul salopetelor muncitoreşti. Simt vechea teamă, mai vechea nelinişte a pătrunderii într-un spaţiu nou. Un spaţiu în care mă apasă îngustimea, murdăria lucrurilor, indiferenţa agresivă a mulţimii de băieţi şi fete semănînd mai degrabă tinerilor muncitori ai anilor ’60, de la cursurile serale. În sfîrşit, iată sala, locul căutat şi găsit. Paturi militare de fier împinse unul lîngă altul, acoperite cu saltele mizerabile, alcătuind un fel de platformă pe care sînt cocoţate mesele, scaunele. Sînt, de fapt, într-o sală de mese. Îl zăresc pe Dan, mă apropii de grupul lui şi mi se pare că iau loc pe un scaun. Ei mănîncă, sînt pe terminate. Nici nu ştiam că mi-e atît de foame. Întind mîna după nişte resturi de carne. Vorbesc, întreb. Apoi înţeleg deodată de ce mă aflu acolo. Îmi caut camera, întreb de Orlando şi Dimitri pe care nu i-a văzut nimeni. Cineva îmi spune însă că l-a văzut pe Iova, alături, în sala de dans. Ajung acolo, nu aud nici un fel de muzică, rămîn în cadrul uşii. Amicul dansează într-adevăr cu o brunetă urîtă ca toate intelectualele mediocre. Ştiu dintr-o simplă ochire că ea e o astfel de femeie. El îmi face un semn cu mîna. Pe partenera lui n-o cunosc. Mă reîntorc la primul grup, dar Dan a dispărut. Singur din nou în aceeaşi mulţime indiferentă, necunoscută. Lumea strînsă în sala de mese pare în aşteptarea unui film sosit cu caravana

cinematografică. De mine se apropie femeia brunetă, are în mînă o carte cu coperţi cartonate, colorate, un volumaş destul de subţire, deloc nou. Mi-o arată, îmi spune. I se pare firesc să-mi arate şi să-mi spună, deşi nu mă cunoaşte. Are o faţă indiferentă, vorbeşte cu o voce plictisită, ca şi cum eu ar fi trebuit să fiu de mult în cunoştinţă de cauză. Cartea e o traducere în engleză a *Actelor* mele. O selecţie, pot citi şi numele traducătoarei: Olivia… Răsfoiesc volumul, dau peste ilustraţii neaşteptate, ca apoi, fără nici o noimă, textele să devină un fel de spaţii în care cuvintele se amestecă cu imaginile, se transformă în imagini pînă la identificare. Văd o pagină ca o reţea de mătase în care se topesc penele verzi ale unei cozi de păun. După asta, o frază, pe care nu ştiu de ce o numesc *patch-work*, în care scrisul de mînă e întrerupt de cîteva efigii de un colorit fastuos, întoarse, răsucite, suprapuse, cu limite fumurii şi lăptoase, redevenind litere ca pentru a forma sfîrşitul cuvîntului, al sensului. Citesc această frază-desen. Era în mine un fel de bucurie calmă, o mulţumire surprinsă, sentimentul că este normal să văd ceea ce văd. Citeam ultimul rînd şi-mi aminteam că-n cartea mea scrisă în româneşte efigiile arătau altfel, erau altfel colorate, aveau în ele ceva de email, ceva strălucitor şi mai cald. Totuşi, faptul că în traducere efigiile arătau altfel nu mă mira. Redeschideam cartea la început şi citeam: *One day*…

Îmi amintesc un fel de pensiune, o sală cu televizor în care se urmăreşte un meci, una din echipe fiind chiliană sau portugheză, nu ştiu precis. Meciul în sine nu mă prea interesează. Şi totuşi, ca să văd mai bine, mi-am schimbat de trei ori locul, ajungînd în cele din urmă lîngă un tînăr îmbrăcat cu două pulovere groase. Important a fost interludiul de după sfîrşitul primei reprize, cînd pe ecran s-a desfăşurat un spectacol bizar şi grotesc. Cîteva femei lăţoase, de o urîţenie dezgustătoare, galbene la faţă, recitau, învăluite pe rînd, într-o pelerină matlasată, jegoasă, schimbată de la una la alta, în momentul în care-şi intrau în rol, poezii encomiastice. Unele versuri le recunoşteam cu stupoare, le mai auzisem cîndva, probabil prin montajele literar-muzicale. Mă mira

peste măsură contradicţia dintre mesajul acelor penibile însăilări şi dubioasa sorginte etnică a protagonistelor. Televizorul era un aparat enorm, cu ecranul de o formă ciudată, ca un trunchi de piramidă cu faţa orientată spre privitor. Sticla ecranului era murdară, dar asta nu scandaliza pe nimeni. Toţi aşteptau repriza a doua, care nu s-a mai desfăşurat. Încăperea a fost părăsită cu mare gălăgie. M-am pomenit implicat într-un incident stupid. Individul de lîngă mine, cel îmbrăcat cu două pulovere, a avut deodată impresia că-i lipsesc nişte bani şi hoţul eram eu. A scos banii, un teanc de sute, şi i-a numărat în faţa mea, spunîndu-mi cîţi îi lipsesc, sub privirea aprobatoare a unei femei care părea nevastă-sa, o brunetă apetisantă şi înţepată, cu buze senzuale şi părul strîns într-o coadă de cal. Suma era totuşi întreagă, nu mai era nevoie de forţele de ordine cu care mă ameninţau. Apoi bărbatul şi-a manifestat dorinţa să plece în nu ştiu ce oraş să cheltuiască banii, dar femeia i-a retezat-o scurt, cît se poate de autoritar. Nu mai ţin minte cum am scăpat de ei, dar deja eram beat, nu-mi găseam camera, derutat de mulţimea zugravilor ce împînzeau coridorul. Am deschis la întîmplare cîteva uşi spre încăperi în care cupluri de bătrîni dormeau deja pe saltelele aruncate direct pe duşumea şi învelite în folii de plastic. Îi deranjam, erau vizibil iritaţi, mă înjurau. Eram din ce în ce mai dezorientat, cînd m-a prins de mînă doamna P., mai vie şi mai energică decît o ştiam şi făcîndu-mi reproşuri capitale. Spusesem eu ceva despre ea, o enormitate impardonabilă, o spusesem faţă de S. care avusese grijă să mă deconspire. Cumva uşurat că problema căutării camerei mele se suspendă, am plecat împreună la S. În camera lui domnea ca de obicei o dezordine imposibil de povestit. El a confirmat cu seninătate culpa mea. Doamna P a exultat şi mi-a înmînat un pacheţel ce trebuia transmis lui tata. Obiectul ce-mi cădea astfel în grijă era şi semnul ruperii definitive a relaţiilor noastre. Am plecat, mi-am găsit cu uşurinţă camera, m-am enervat îngrozitor. În lipsă, cineva îmi violase spaţiul de locuire. Am căutat grupul de meşteri, zugravii s-au purtat cu o amabilitate impecabilă şi unul dintre ei m-a însoţit să ia act de declaraţia mea. Mi-am dat seama că

motivele nu erau întemeiate sau le uitasem cu totul. Nu aveam ce lucru serios să denunţ şi atunci am pretextat că-mi lipsesc cîteva perechi de şosete murdare, pe care le-am găsit însă imediat sub pat, făcute ghem şi negre.

(1983)

Grandangular (5)

Scrisul meu începe uneori ca un trup care vrea neapărat să se ocupe cu asta, să facă acest lucru. N-are un subiect, în afară de propria sa materie somatică, n-are o dorinţă anume. Un fel de a fugi de sine şi de ce e în jur, pentru a ajunge imediat să se lege de propria sa carne şi de ceea ce o înconjoară, dar fundamental altfel, lăsînd în urmă semne ale prezenţei sale, ca un melc.

Scrisul apărînd din subiectivitatea egoistă a eului (inadmisibil dar necesar pleonasm!), dintr-o iubire de sine care înseamnă şi sentimentul că viaţa scapă, se pierde.

Nu-mi pot accepta cu adevărat condiţia anonimă de eu, pentru a putea scrie liber, pentru a mă putea pune integral la dispoziţia ficţiunii. Incompetenţa mea în *construcţie* vine exact de aici.

De scris *Miza pe abis*. Despre text şi corpul textului. Despre epiderma şi viscerele scrisului (fig. 9). Punerea în abis. Intenţie şi implicaţie. Sfericitatea stratificată a textului. Corpul său anatomic. Sistemele sale nervoase, sangvine şi musculare. Respiraţia lui stilistică.

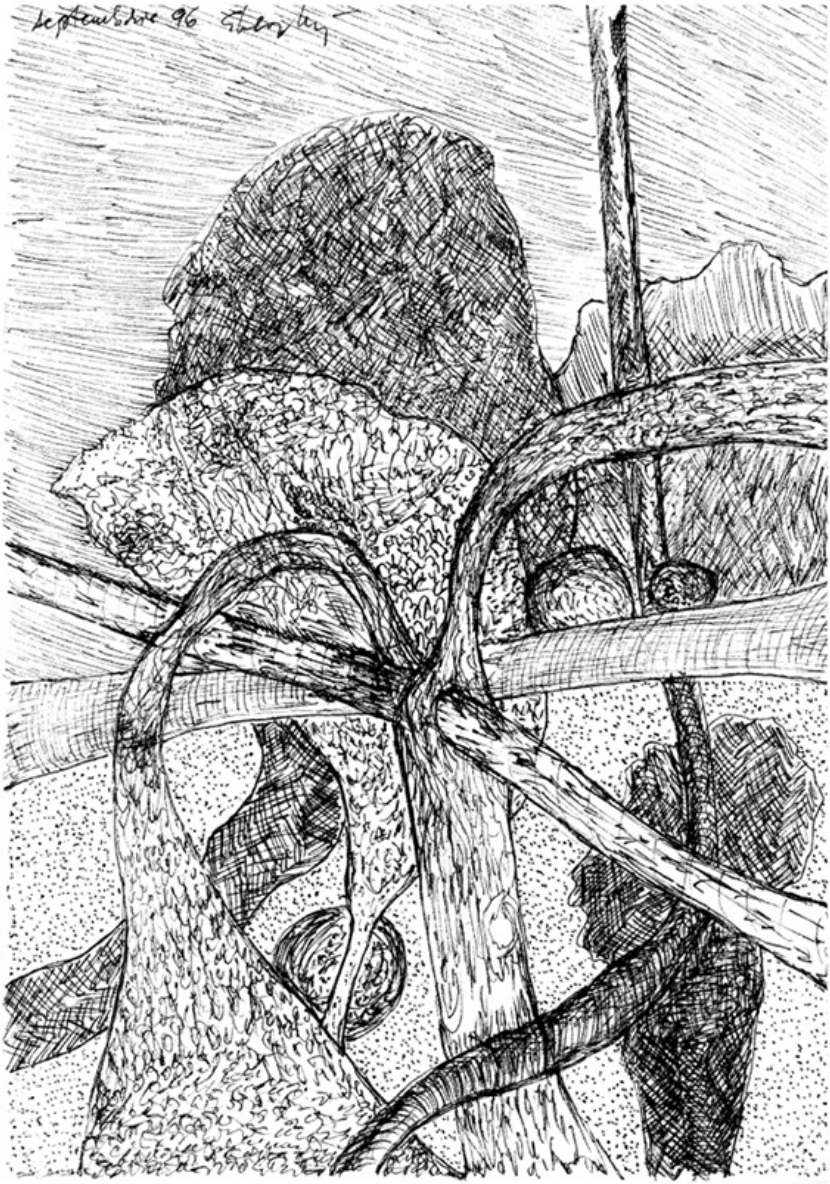

Fig. 9

„Corpul meu gîndeşte altfel decît mine” – iată ce ar putea să spună textul despre propriul său abis.

Jurnalul intim. Plăcerea individului de a vorbi despre sine cu sentimentul că, odată transformată în scris, viaţa sa devine mai grea, mai plină de sens şi, de ce nu, mai spectaculoasă. Persoana

care se observă şi se rememorează zilnic, persoana care *se* scrie – cum e foarte la modă să spui acum – trebuie să aibă capacitatea de a se imagina personaj. E absolută nevoie de această distanţă. Dacă vrei să citeşti ţinînd pagina foarte aproape de ochi, se întîmplă să nu mai vezi literele. Jurnalul e în definitiv o metonimie a existenţei. Fiind metonimie el este ficţiune, deci literatură, nu document.

Vulgaritatea inerentă a oricărui jurnal. Căci e vulgar ca o sinuzită, să spunem, să-ţi condiţioneze scrisul, viaţa intelectuală. Existenţa noastră e impură, memoria noastră reţine de multe ori, în ciuda bunului nostru simţ, tot soiul de impurităţi valoroase din categoria mizeriilor morale, din sfera precarităţilor fiziologice. Amintiri de care ne e teamă şi silă, dar pe care jurnalul tău intim nu le mai poate ascunde. Altfel el nici nu şi-ar mai merita numele. Adevărat nu poate fi decît jurnalul care nu face nici un efort să discearnă valorile individuale diurne şi care se dezvoltă în afara oricărei monotonii, fără principii asumate, după cursul aleatoriu al fiinţei cotidiene.

Fişier: „Dar chiar din punctul de vedere al lucrurilor celor mai neînsemnate din viaţă, noi nu sîntem un tot material constituit, identic pentru toată lumea şi despre care oricine nu are decît să ia cunoştinţă ca despre un caiet de socoteli sau un testament: personalitatea noastră socială este o creaţie a gîndirii celorlalţi. Pînă şi actul atît de simplu pe care îl numim «a vedea o persoană pe care o cunoaştem» este, în parte, un act intelectual. Noi umplem aparenţa fizică a fiinţei pe care o vedem cu toate noţiunile pe care le avem despre ea, şi în aspectul total pe care ni-l reprezentăm, aceste noţiuni constituie desigur partea cea mai importantă. Ele umflă atît de bine obrajii, aderă atît de exact la linia nasului, ştiu atît de bine să nuanţeze sonoritatea vocii ca şi cum aceasta nu ar fi decît un înveliş transparent, încît, de fiecare dată, cînd vedem acel chip şi auzim acea voce noi regăsim şi ascultăm de fapt acele noţiuni.” (Marcel PROUST)

Absolut inutil efortul de a colecţiona şi aranja în serii propoziţiile fiecărei zile. Totul e să fi simţit cu adevărat şi să nu uiţi ceea ce ţi-a fost dat să trăieşti, totul e să reuşeşti să eviţi această implacabilă monotonie. Din cenuşiul zilelor să aduni cîteva pete de culoare. Pentru a înţelege condiţia umană generică, trebuie să înţeleg propria mea condiţie, asta e totul!

Într-adevăr, „corpul meu gîndeşte altfel decît mine", dar ce înţelege Roland Barthes prin această formulare mi-e greu să spun. Să încerc, totuşi, o aproximare. Viaţa cotidiană, care se adresează aproape în permanenţă gîndirii, judecăţii, intelectului ne obligă să ignorăm prezenţa trupului. Or, părăsit în această tăcere şi lipsă de semnificaţie (şi fiind înţeles, atunci cînd muncim doar ca un ansamblu de eficienţă practică), trupul tinde spre propria lui independenţă. El îşi interiorizează stările, suferinţele, plăcerile. Sînt stări ale corpului pe care în zadar încerci să le suprimi prin calm, prin gîndire. Dacă în tine a intrat spaima, nu scapi de ea prin luciditate şi analiză. Cel puţin nu în absenţa unui îndelungat antrenament. Spaima este a cărnii. Dacă în tine s-au cuibărit neliniştea, tremurul, autismul, viciul, nu le mai poţi alunga printr-un simplu act de voinţă. Trupul nu poate fi înşelat. Trupul este acela care ne scapă de sub control şi „rîde prosteşte" sau „priveşte aiurea". Trupul îşi are viaţa lui, raţiunea lui elementară de a fi. În ce fel ar putea intelectul să modifice acest spaţiu al sensibilităţii noastre primare?

Iată ce sentiment destul de puţin onorabil: că ceea ce iubesc mai mult pe lume e propriul meu scris, găoace şi armură. Filosofia ca tip de discurs nu mă atrage. Senzaţia unei vorbiri tautologice e aici permanenţă. Fără fenomenul lingvistic al sinonimiei, discursul filosofic s-ar dezintegra. Sinonimia, multiplicitatea, arii semantice şi arii obiectuale, defrişarea sistematică, totalizarea. Eu însumi scriu aşa, ca un filosof de proastă factură, care abia dacă are habar de lecţia lui Wittgenstein. Dar cum altfel să prinzi în reţeaua ta subţire de vorbe concretul lumii? Ce există în afara mea mi se pare

mai important şi mai profund decît propria mea gîndire. Am această structură afectivă de *bas étage* cu care uneori mă pot mîndri. Proza mea nu are subiecte e ca un vînt care răscoleşte nisipul şi praful de pe lucruri şi formele de relief. E ceea ce rămîne în urma acestei răscoliri.

Fişier: „Aşadar este mulţumită acestei organizări că spiritul produce în noi, asemeni unui muzician, limbajul şi devenim astfel capabili să vorbim. Acest privilegiu nu l-am avea fără îndoială niciodată, dacă buzele noastre ar trebui să asigure, pentru nevoile trupului, trudnica şi umilitoarea povară a hranei. Dar mîinile au luat asupra lor această povară şi au eliberat gura spre folosul vorbirii." (Grigore din NISSA)

Viaţa, de conceput mai mult ca o sumă de exerciţii de rezistenţă decît sub forma ei ofensivă, activă. Rezistenţă, adaptare, supravieţuire. Momente albe, negative, deviante. Cînd derularea zilelor se tulbură, retragere, repliere, acoperire (fig. 10). Cel care se ascunde în somn.

Somnul care regenerează pofta de a trăi.

Somnul care face posibil sentimentul cotidian, atît de necesar, al începutului, al reluării. Nu poţi trăi necontenit. Nu atît oboseala, cît nevoia unor segmentări, a unor popasuri. Fragmentele zilelor noastre fac pînza continuă a vieţii. Mitologiile personale ale zilei. Unităţi de timp programabile. Metafizica unui anotimp, intermitenţele dragostei. Descoperire şi recunoaştere – asta e toată dialectica. Somnul ne ajută să nu ne uităm viaţa. Capitolele unui roman, pasajele unei proze. Cititorul care respiră şi cu privirea cînd citeşte. Trebuie să-i oferim acel aer. Oricît de moderni şi experimentali am fi, nu putem ignora faptul că trupul îşi are obişnuinţele lui care rămîn aceleaşi chiar şi în faţa unor pagini de carte.

Fig. 10

Final de zi cu muzică şi pietre

Că am vrut. Unele imagini le-am dorit fapte au fost. Eu am vrut eu doream eu aştept. O realitate în care pămîntul îngheaţă se abureşte geamul. Un drum desfăşurat într-o călătorie scurtă. O lume în care păşesc dimineaţa pe întuneric şi merg pînă se face ziuă plec. Un prînz o vizită în care zice cineva că-i e silă de spital în spital. Zice crede ce zice zic ce crede. Ne aflăm în spital şi mama e bolnavă. La cinci o înserare. Noaptea se lasă liberă într-o lumină scăzută pe o zăpadă moale. Eu am văzut că streşinile curg şi în scurt timp s-a transformat în sunet imaginea zăpezii ce se duce. Scocuri şi streşini însoţesc mersul nostru.

Astfel a fost ziua curgînd mereu istovindu-şi puterea. Şi locuri înecate în linişte sau zgomot. Ne întorceam spre casă şi vorbeam ne despărţeam de tata, viaţa ei în afară de orice pericol ne liniştea, şi-n întuneric silueta tatălui meu abătut paşii lui clipocind. E un capăt de zi duminica se stinge. Televizor cu meci poate cu film apoi şi noutatea din ultimele ştiri. Şi iată degetul apăsînd pe buton iată comutatorul şi regăseşti o confortabilă senzaţie: trupul culcat pe pat. Şi iată noaptea şi ar trebui să dorm dar părul ei zace întunecat pe dreptunghiul de cretă al pernei capul e legănat de respiraţie gîtul se pierde prelung în timp ce mîna mea se distanţează alcătuind mişcări de mărunţire şi taie în luminozitatea hîrtiei înlănţuiri.

Că am vrut într-o seară să ştim că viaţa nu e altfel în aspectele casnice să revedem prieteni. Acolo sîntem noi în familia lor ne aflăm. Am ascultat cu sentimentul participării. O plăcere comună.

Vibrează în stomac o muzică sonorizează sternul. Sînt amintiri despre anii de şcoală ce ne-ar putea lega dar gusturi ne unesc din cînd în cînd această audiţie aş zice. Şi micile probleme dacă ai musafiri soţia sa se ocupă de noi poate servim ceva sau are şi

copilul să-l hrănească, şi copilul străbate covorul tîrîş şi fericit printre picioare jucării şi scaune. El e al lor şi e mic şi al nostru e mic şi al nostru tuşeşte nici el nu prea mănîncă aşa-i cu ăştia mici şi aşa mai departe necazuri în discuţii la o masă rotundă lîngă ceşti cu cafea.

L-am dus la doctor şi mi-a spus
Şi la păr îi seamănă lui (îl arată), are firul subţire
Camelpo?
Picături preparate din plante, sînt foarte bune să ştii
Poţi să-ţi dai seama după numărul de cute de deasupra călcîiului
Al vostru cîţi dinţi are?
Ieri l-am lăsat cu străbunică-sa, da' nu mai am curajul
Calciu sau dacă nu, nişte pastile cu lăptişor de matcă,

şi propoziţiile noastre năvălesc, încet cu voce tare se sting muzica sună, cuvinte încîlcite răsar din aceste suprapuneri de voci, urechea prinde sensuri le risipeşte şi revine la ritm,

l-am tras acum cîteva
zile, ultimul disc al băieţilor, nu zic da face toţi banii, hai dincolo
să fumăm o ţigară!

Prin uşi deschise muzica dispare şi ascult vocea lui despre muzica lui că o să vîndă magu' n-are fidelitate începe să se rablagească şi de fapt ar vrea ceva stereo să vadă ce poate să facă are un amic undeva şi i-a promis ceva,

Bă, şi nu mai am nici un strop de vodcă în casă,
ieri a fost Ticu pe la mine, îl ştii, şi mi-a reparat şi tembelizoru ăla, lua-l-ar dracu', că-mi vine să-l arunc, măcar dacă m-aş uita la el, ştii că n-am timp,

şi:

haideţi, mă, odată

se aude prin aer prin mirosul de bucătărie,

hai, că am pregătit
masa, poate găsiţi şi un creion, adu şi nişte şerveţele, Dane,

totuşi să-mi ceară cineva dacă acum muzica pîlpîie în timpane şi soţia mă ia de o mînă să-mi spună că a aflat de unde poate face rost de nişte lînă ca aia pentru un pulovăr ca ăla pe care l-am văzut atunci pe stradă pe un tip care ne-a salutat şi nu ştiam de unde ne cunoaşte,

de la Bran, are Nelu acolo o mătuşă,

să-mi ceară cineva să le vorbesc despre ruta Zărneşti întîmplări şi senzaţia mea dacă stau în picioare şi nu am cunoscuţi şi cîmpul tremură prin geam înzăpezit vibrează. Cînd mă întoc la prînz şi o activitate deloc întîmplătoare s-a sfîrşit, întîmplător, ţinută azi duminica şi copiii s-au dus pe la casele lor, concursul s-a desfăşurat în aer liber am folosit cronometrul am făcut clasamente şi la urmă pe stradă şi la parterul blocului am băut împreună un suc. Să-mi ceară cineva să scriu acum despre cum despre ce în mulţime în gălăgia dezordonată a grupului duminical şi tineresc cînd ei pleacă pe munte undeva la cabană aproape şi-i văd. Am amintiri de peste zi şi nu le spun căci o singurătate ca şi o nostalgie s-ar exhiba aici în faţa tablelor cu pietre aşteptînd etalarea mişcînd rar din picioare,

l-am culcat cu mare greutate, a simţit el că e ceva mai multă lume.

Căci multe imagini acolo şi-n lungul drumului meu explozie de voci de hohote cuvinte aruncate rupturi de propoziţii şi tăişuri silabe, trupul meu se îngroapă în scaun aşteaptă încordat, sînt cîrduri de copaci pîlcuri de ciori e geamul aburit pămîntul revăzut puncte şi pete (fig. 11) o altă lume izbucneşte din stînga şi atacă ochiul meu năucit mă risipesc dintr-o parte într-alta pare de neînţeles ce stare mă striveşte dar maşina ajunge deja.

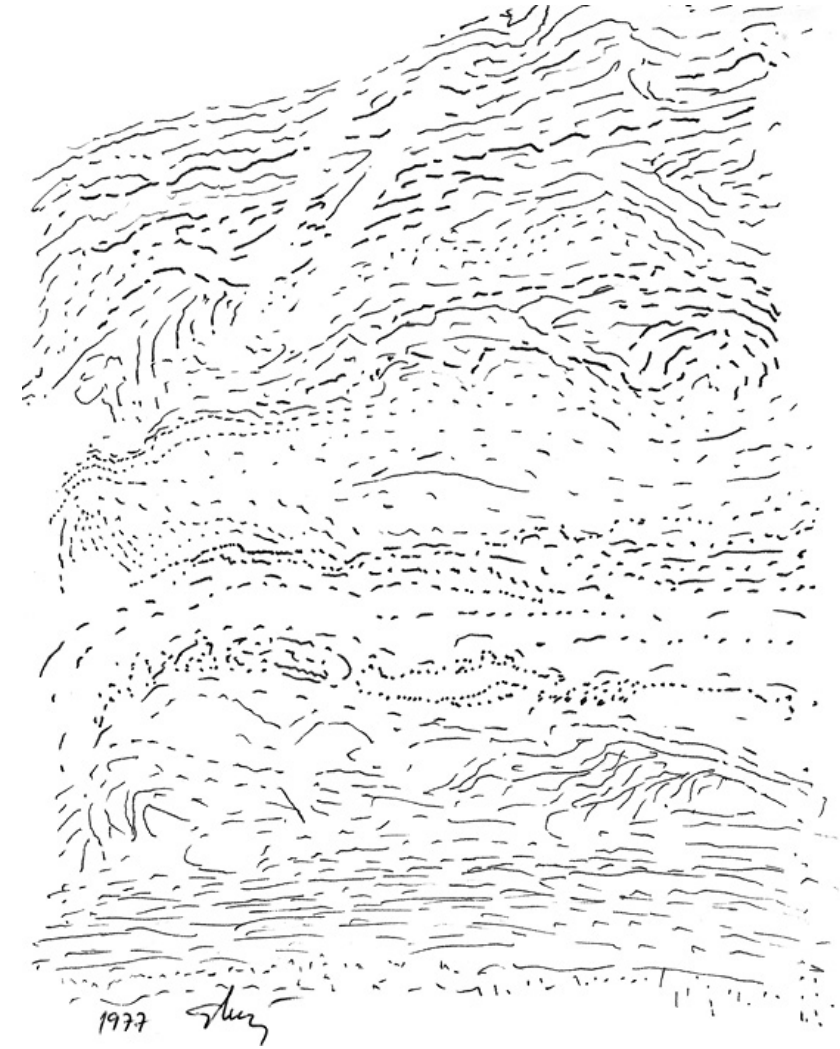

Fig. 11

O realitate din care cobor scara autobuzului mă las purtat antrenat într-o altă mişcare cîtva mai liberă, nu pot să etalez la timp şi pierd. Şi acasă aşa un fel de revenire la mici comodităţi o atitudine care înlocuieşte trupul drumului meu şi spun servus zîmbesc şi întreb las haine dezbrăcate pe aici pe acolo pregătire de masă mănînc. Mănînc acum o prăjitură şi mai beau o cafea este al treilea joc şi timpul ne presează.

Şi acasă o pîine din care tai felii, fie ce-o fi în farfurie sau în jur, pe masă, şi deasupra sobei rufele. Fie dinţii înfipţi şi alimentele

prin care trec ei trec se strîng în jurul limbii, vine vremea şi stomacul se umple deci stop. Cadru în care e căldură am o cămaşă pe mine carouri pe cămaşă ca şi chef să beau vin. Fîşii albastre şi verzi din puţina lumină a unui soare mic astupat de clădiri pe o întindere scorţoasă de cearceaf prin cadranul ferestrei dar vorbesc despre treburi de mîine şi gîndurile trec prinse şi ascultate, pe la prînz cum ziceam că ar fi.

(Şi noi apoi în jurul patului în salonul acela într-un miros strident şi-n lumina gălbuie, vocea slăbită a mamei, întrebările noastre, şi tatăl nostru cel de toate zilele schimbat într-un om mai bătrîn).

Că am vrut şi imaginea sticlei se toarnă în pahar şi paharul conţine cînd beau. Sau mi se povesteşte interesul pe care îl creez cu mîinile deasupra farfuriei cu tacîmul purtat şi cu gura deschisă închisă, ca şi acum cînd mănînc bucăţi arbitrar construite din prăjitura asta gustată ca apendix la partida de remi. E monoton şi chiar devine greu să mai particip, sînt responsabil dacă acum întrerup şi lor le stric plăcerea, aş da magul mai tare m-aş ghemui pe un colţ de ceva chiar covor. Îmi dau seama şi vreau cît timp atîtea gesturi m-au hrănit inutil pentru că nu am chef dar mi-au adus un prilej să ajung în posesia să gîndesc sau să spun,

Gata, m-am săturat, mai pune banda aia!

S-au ridicat de la masă poate ne îmbrăcăm deşi insistă să. Insistă şi-l gîndesc în continuare prieten, îi facem şi plăcerea asta şi ascultăm acum ciocniri de imense lingouri de aur căderi mari şi încete de valuri niciodată la fel, încetineşte sîngele şi el prin trupurile noastre,

am o poză
cu organistul tipilor, să v-o arăt,

caută prin sertare şi muzica intră odată cu mîinile lui în sertare însoţeşte febrilitatea organizată a degetelor, acum putem vedea putem spune ceva,

„Spirala timpului”, o prelucrare după nişte partituri bizantine, omu’ are vreo trei’şcinci de ani,

şi la plecare să ne strîngem mîinile să apreciem fără noimă luna frigul bocancii,

splendidă, domnule!
Da' ştii că s-a lăsat, îl simţi în nări
de la magazinu' ăla mare, i-am prins întîmplător, că-s făcuţi la Clujana
atunci aşa rămîne, pa!

Însă o alta e organizarea timpului acasă cînd viaţa te presează cu mici necesităţi şi nu mai e gîndită ca un timp de pierdut plăcere leneşă, lucrul ăsta se ştie. Ca şi organizarea întîlnirii noastre cu amintirile mele curente şi poate chiar de azi. Nimeni nu-mi spune cum să fac eu nu cer sfatul geamul acum îngheaţă îngheţat fenomenul apare eu nu mai sînt copil eu nu mai văd nimic deosebit îmbătrînit cu douăzecişicinci de ani cu încă doi privind de ani şi zile ce se întîmplă iarna aburul respiraţiei profilul caselor mănuşile mele purtate. Şi iată într-o linişte surdă aerul tresare violent printre case maşini printre palme pereţi bărbia se înfundă în fular într-o linişte surdă bate inima mea bate vîntul (fig. 12).

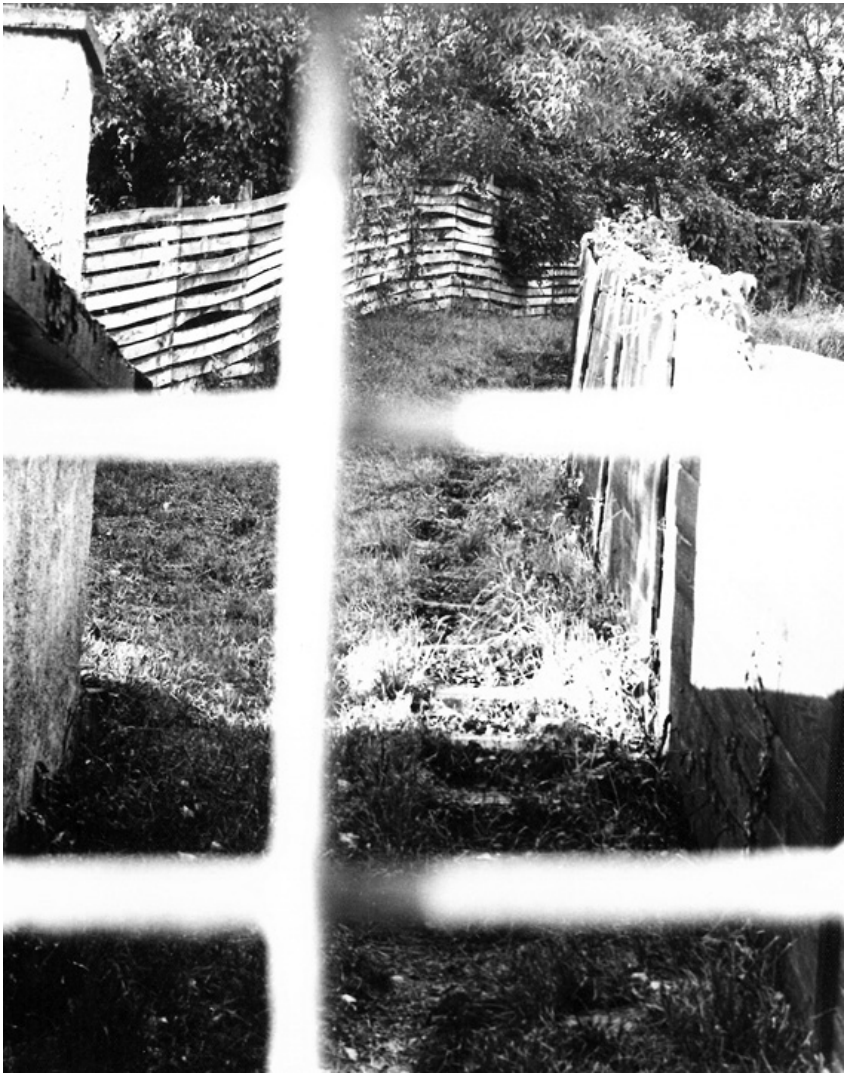

Fig. 12

Trupul confruntă obişnuinţa muşchilor cu mersul pasul confruntă distanţa cu drumul şi spatele e confruntat cu haina grea cu ninsoarea căzută de pe umeri în jos. S-ar putea să gîndesc s-ar putea. Modificări profund umane literare salutare în stil. Modificări în stratul atmosferic în comportarea mea faţă de uzual în folosirea zilei în cu totul alt scop,

şi ne-aţi rămas datori să ne întoarceţi vizita, poate mai facem o piatră, ce ziceţi? ei, lasă, că problema copilului..., săru'mîna, salut!

Că am vrut să doresc să arăt şi doream. Cu mult curaj să mă

apuc să scriu ceva o povestire despre ziua de azi dar scrisul depăşeşte puterea mea să-l stăpînesc nu se rezumă la mine. Pe alocuri străpunge omul ca miez şi coajă. E ceva nu destul.

(1977)

Grandangular (6)

Un scris caracterizat de mişcări scurte, izbucnite în sus şi repede retrase pe firul rîndului, ca pentru a face economie de spaţiu – scrisul meu. Mi-e greu să-mi dau seama cum am ajuns atît de avar cu deschiderea şi lungimea liniilor, de unde această teamă de elongaţii şi desfăşurări. Un scris în măsură să spună multe despre mine, despre ceea ce este inexprimabil, deşi vizibil în mine. Nelinişti consumate în grabă, informe adeseori. Ceea ce se numeşte spaţiu interior şi sensibilitate intimă ar trebui să semene întrutotul literelor mele înlănţuite, cursive, zgîrcite. Scriu speculînd inconştient posibilităţile economiei de mişcări (e cazul virgulelor şi al sedilelor), cuprins de un fel de tulburare fizică în faţa curgerii impetuoase a semnelor. Mişcare prăbuşită în abis, în prăpastia albă. Scriu urît, inexpresiv, cu sentimentul provizoratului, al notelor la prima mînă. Degetele primesc ca un seismograf graba, exaltarea, fascinaţia în faţa unei idei, crisparea şi deruta interioară a trupului întreg.

„*Ceva despre un prieten.* Mergeam. Mergeam pe faţa lui Marcel. Înainte de aceasta am luat nişte pilule ca să mă fac mic de tot. Acum călătoream pe faţa lui pentru a-l vedea în întregime. Mă plimbam prin pădurea firelor de mustaţă care abia mijiseră. Uitîndu-mă la hăul gurii sale mici, m-am împiedicat de un fir de mustaţă. Am mers pe nasul lui. Cînd am dat de nări, am crezut că sînt două peşteri mari, cu stalactite şi stalagmite şi cu formaţiuni uimitor de frumoase. Dar mi-am dat seama că sînt nările. Mergeam pe muchia dealului din faţa ochilor şi mă uitam la acele dealuri albastre. Pe lîngă albastru era aşezat un fond alb, cu rîuri de sînge roşii care se ramificau. Albastrul avea prin el nişte fibre prin care era suspendat acel deal. În centrul culorii albastre se afla

o pupilă neagră. Acel deal, şi de asemenea şi fratele său, se mişcau dintr-o parte în alta. Escaladam fruntea sa îngustă care acoperea un creier cu multă imaginaţie. După o jumătate de oră am terminat escaladarea. Mergeam acum prin pădurea deasă a firelor de păr. Mergeam şi îmi aducea aminte de locul unde era să cad. Locul acela nu era altul decît sprîncenele lui nu prea dese. Înaintam. Am ajuns în partea cealaltă, apoi am coborît şi, bălăcindu-mă într-o substanţă, am revenit la mărimea naturală. Cînd terminasem totul, pe Marcel îl descrisesem deja. După călătorie puteam să mă contrazic cu Magellan că pămîntul nu e rotund." (Marian POPA, clasa a VII-a)

Mă trezesc dimineaţa devreme cu această propoziţie pe buze: prozatorul modern visează să-şi transforme pagina într-un organism. E o zi minunată de vară, răcoroasă şi însorită. Plec la „Alimentara". Mă întorc cu lapte şi pîine. E ora şapte. Scriu: modelul de funcţionare a paginii e în cazul prozei tradiţionale lumea, exterioritatea, anatomia exterioară. Pentru cea modernă, eul, interioritatea, fiziologia.

Pun laptele la fiert, fac patul, deschid larg geamurile, sînt singur în toată casa. (Toţi ai mei în vacanţă, la Tohan). Intru în baie, dopul la cadă, deschid robinetul de apă caldă. Revin şi mă aşez într-un fotoliu. Alte cîteva minute la dispoziţie.

În raport cu realul proza dovedeşte o consecventă obsesie a izomorfismului. Dacă în mentalitatea dominantă a unei epoci realul se confundă cu lumea exterioară, empirică, aparentă şi obiectivă, atunci proza va tinde spre aşa-numitul „mimesis". Procesul acesta s-a manifestat sute de ani de-a rîndul, pînă spre sfîrşitul secolului XIX. Abia odată cu Proust începe să fie luată în serios componenta psihică a realităţii. Subiectivitatea era deja o descoperire romantică. Realul ca expresie a vieţii noastre interioare – iată un alt model al lumii pe care prozatorul nu-l mai poate ignora. În secolul XX se configurează şi infrastructurile chimice, biologice, anatomice, genetice ale materiei animate. Lumea se fragmentează, ea devine o suprafaţă de suprafeţe ce

scapă controlului imediat al simţurilor. O stare de lucruri pe care proza o sesizează imediat.

Apoi mă cufund în apa fierbinte şi gîndurile mele se întrerup. Trece un timp în care nu se întîmplă nimic.

Am ieşit din baie şi m-am pieptănat. Am ascultat un disc: *The final cut.* Tăietura finală (fig. 13). M-am îmbrăcat cu una din cămăşile mele preferate şi am ieşit pînă la colţ să dau un telefon. E nouă dimineaţa. Acelaşi fotoliu.

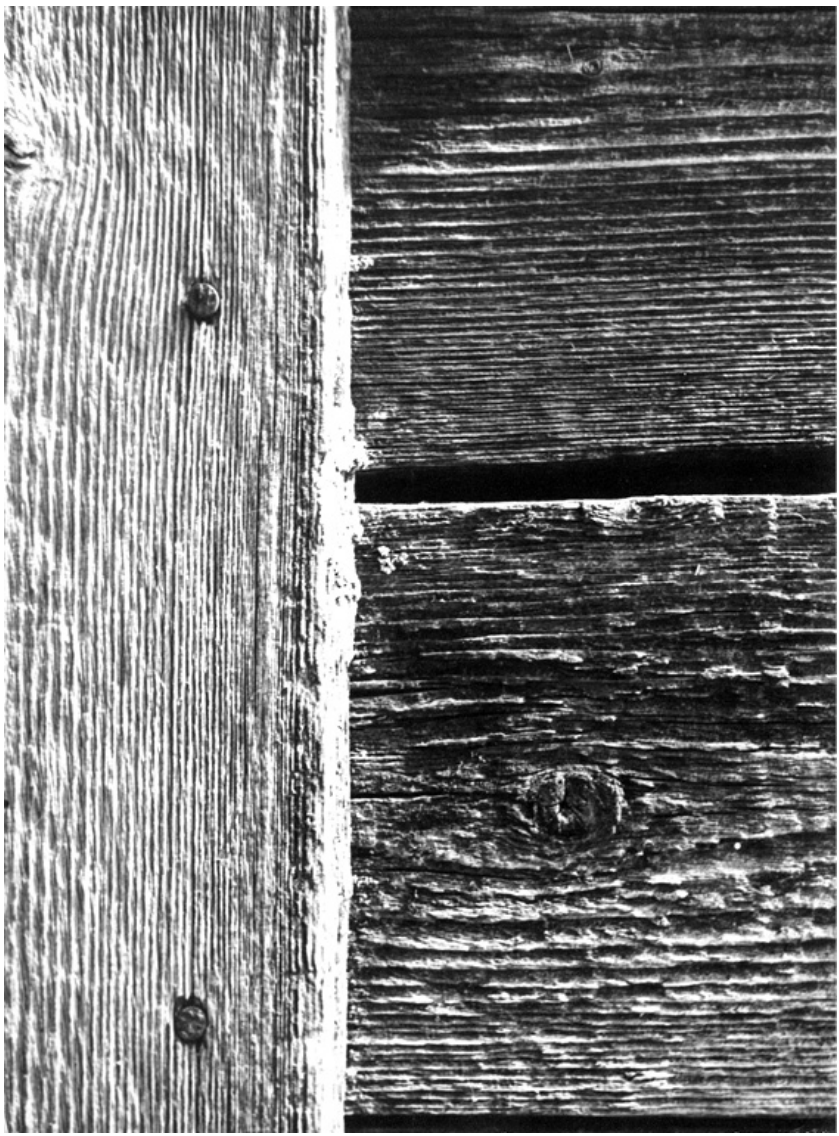

Fig. 13

Şi, iată-mă deodată ieri seara recitind (pentru a cîta oară?) romanul *Dafnis şi Cloe* al lui Longos. Observaţie: primii romancieri erau bine familiarizaţi cu legea retardării. Dovadă, introducerea în text a unor istorioare fără legătură cu naraţiunea propriu-zisă. În romanul modern retardarea (amînarea dezvăluirii unor fapte) este produsul firesc al dilatării prin insistenţă analitică sau descriptivă. Personajul antic este o creaţie pură, un element al organizării operei în nici un fel condiţionat de cadrul extern. Totul, în ce-l priveşte, de la felul cum este îmbrăcat pînă la natura înconjurătoare, contează prea puţin. Acestea sînt amănunte nesemnificative. Pentru că personajul e, la urma urmelor, doar o idee.

Dimineaţă de vară. Mă plimb prin cameră, ies pe balcon la soare. Privesc teii, ulmii, arinii şi cei trei plopi mai înalţi decît blocul nostru. Leagănele, groapa de nisip, un om mergînd pe alee. Dar de ce visează prozatorul modern să-şi transforme pagina într-un organism? Cum ar putea-o face? Ce urmăreşte el să arate? Poate că el e obsedat de integralitatea eului. Poate că simultaneitatea existenţei e marele său duşman. Scrisul ar vrea să devină un spaţiu de simulare politropică. Ştim doar că viaţa e produsul conjugat al unor acte intelective, senzoriale, etice, sentimentale etc. Pagina e silită să devină un spaţiu de interferenţă şi sinteză a fascicularităţii existenţei noastre (fig. 14). Vezi *Ulise* de Joyce. Dar ce reuşeşte ea, această pagină, în cele din urmă? Ce să reuşească? Nimic, mai nimic, iluzii şi utopii. De aceea literatura e în continuare posibilă. De aceea există prospeţimea de care are parte în sensibilitatea mea această zi, în care e preferabil din toate punctele de vedere să te abandonezi soarelui sau să pleci să te plimbi.

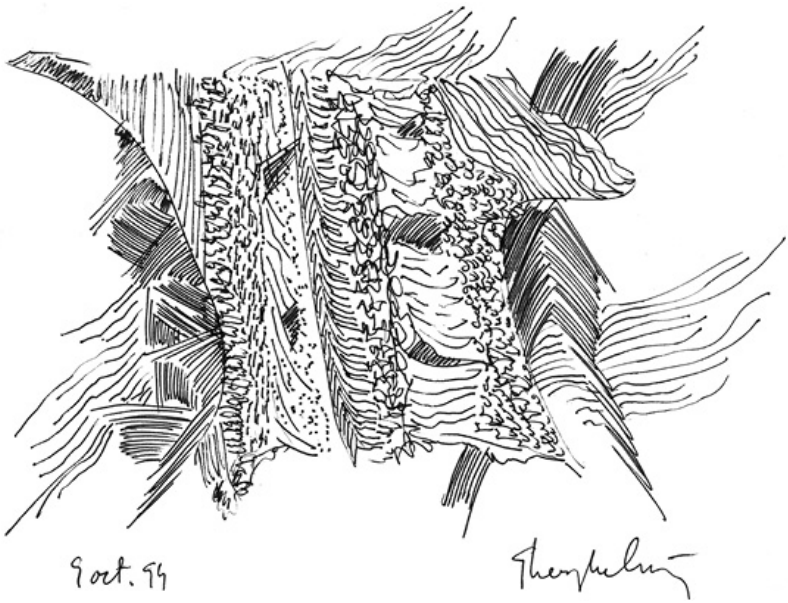

Fig. 14

E posibil ca multe din observaţiile mele cu privire la condiţia scripturală a trupului să se afle deja exprimate (în acel limbaj de un conceptualism alarmant, faţă de care am început să simt dacă nu dezgustul, cel puţin un evident dezinteres) în două cărţi celebre, pe care le-am avut în mînă, pe care le-am răsfoit, din care am parcurs la repezeală unele pasaje, fără însă a avea curiozitatea, plăcerea sau puterea de a le şi citi: *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes şi *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva.

O operă al cărei titlu mă fascinează de mult şi pentru găsirea căreia n-am făcut pînă acum nici un efort este *Phénoménologie de la perception* a lui Merleau-Ponty. Ah, deriziune a căutărilor mele! Cum ar putea fi posibilă o teorie a trupului fără o teorie a percepţiei?

Dacă mintea mea este aceea care gîndeşte, atunci cum vom defini trupul? Dacă „a gîndi" înseamnă a fi în limbaj şi a formula propoziţii, atunci ce înseamnă „a simţi"? Trupul este acela care simte, dar nu are şi el un limbaj? A simţi înseamnă a te situa în afara limbajului? Şi oare nu există mai multe feluri de gîndire: una

a minţii şi alta a trupului? Ochiul, mîna, pielea, timpanul nu gîndesc şi ele? Dar dacă, de fapt, şi „a simţi" înseamnă a te situa în limbaj, însă ceea ce ne lipseşte este tocmai exerciţiul acestei situări?

Iar atunci cînd se spune că gîndirea este altceva decît vorbirea (limbajul), adică o mişcare care precede şi dublează verbalizarea, oare ea, gîndirea aceasta, nu este confundată cu ceea ce s-ar putea numi *conştiinţa somatică preverbală*?

Două fraze pe care, în ciuda bătăii vizibil diferite a sensurilor lor, simt nevoia să le alătur pe aceeaşi pagină.

Stendhal (în jurnalul său din 1805):

> „E foarte greu să descrii din memorie ceea ce a fost natural în tine; mai uşor descrii ce e *factice*, *jucat*, pentru că efortul pe care a trebuit să-l faci ca să joci ţi l-a întipărit în memorie."

Scepticul grec Carneade (citat de Piu Şerban Coculescu, în volumul *Introducere la un mod de a fi*):

„Omul sincer şi drept e cel care are limba dublă şi al cărui spirit găzduieşte liber contrariile, spre a oscila delicat între ele."

Dar în legătură cu constatarea lui Stendhal se poate aduce, cred, următorul amendament: manifestările naturii umane sînt mai dificil de descris pentru că naturaleţea, firescul, mai ales atunci cînd e vorba de sentimente şi sensibilitate, sînt moduri de a fi ale individualităţii irepetabile, lipsite de un limbaj preconstituit, de nişte tipare ale sensului prin care ele să poată fi transformate imediat în nişte produse de serie.

Într-o rememorare scrisă naturaleţea primeşte o expresie lingvistică pe măsură ce limbajul îi explorează aspectele, o descoperă. Descoperirea şi explorarea sînt însă, nu mai puţin, mişcări produse în chiar interiorul limbajului. Scriitorul adevărat este acela care reuşeşte să-şi înalţe castelul propriului său idiom în împărăţia limbii date, comune. Stendhal vorbeşte în jurnalul lui, şi

nu o dată, despre numărul mare de pagini (cîteva zeci) de care ar avea nevoie pentru a descrie doar cîteva ore de trăire intensă, pasională. Asta arată cît de bine cunoaşte el fabulosul teritoriu al trupului, al senzaţiilor şi sentimentelor, pe care de altfel l-a şi descris într-un mod extraordinar în *Viaţa lui Henry Brulard* şi *Amintiri egotiste*.

Cît despre comportamentul jucat, nu e sigur că doar faptul că el reprezintă o înscenare (pe care efortul de a o realiza o întipăreşte în memorie) îl face mai uşor de descris. Un comportament jucat presupune preexistenţa unui model de conduită şi simţire, a unui tipar cu mare putere de circulaţie, propriu unei comunităţi etnice, sociale şi istorice, din care individualitatea este exclusă şi care, deci, poate fi cu uşurinţă descris prin nişte sintagme, cuvinte, expresii-cheie, de folosinţă comună.

Ceea ce inventezi pornind de la un model prealabil este întotdeauna mai uşor de descris decît ceea ce explorezi. Aceasta e o problemă pe care literatura ne-o poate oferi spre studiu pe spaţii mai mari. A se vedea doar diferenţa netă de scriitură care desparte epica realistă (Balzac, Rebreanu) de proza de investigaţie psihologică şi autenticistă (Proust, Camil Petrescu).

Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut

Din curte acelaşi frunziş întîmpină lumina. Prin deschiderea unei jumătăţi de fereastră răzbate fumul dacă fumezi. Seara a devenit un fenomen ştiut şi se fac auzite pregătiri. Sînt şi mici zgomote care îţi reprezintă o cină tîrzie. Undeva în familia din vecinătate. Femeia şi bărbatul discută. Încă mai pare să fie încă ceva de făcut. Şi renovarea unei încăperi se încheie. Tu în împrejurimile locuinţei tale atent. Pe frunziş o lumină albastră din geamul de alături cîţiva metri despart geamul tău de al lor. Şi un apel la telefon o uşă încuiată vocea care întreabă dacă ştie (dar femeia nu ştie) unde e bolobocul că strînge sculele a terminat. El tuşeşte ca un om obosit spune imediat altceva sau frigiderul bîzîie, numai să fii puţin şi mai atent.

Şi de afară s-ar putea auzi că dincolo se spală cineva. De afară despre casa ta. Cum se toarnă apa în lighean cum e stors un burete cum s-a deschis robinetul. O femeie pe care o iubeşti se spală într-o zi din săptămîna aceasta cu o grijă grăbită desigur. Cu o mare plăcere, şi ai putea să te gîndeşti că orice om cu o mare plăcere se spală o dată pentru totdeauna în săptămîna aceasta. Dar sînt atîtea semne numite zgomote pe care tu le poţi interpreta ca într-o mîngîiere îndelungă a mîinilor pe trup. Cînd ea îşi atinge umerii sau coboară spre sîni şi apa i se scurge dinspre plex înspre pîntec. E pîntecul de care peste ani mîna ta va aduce aminte unui trup mai bătrîn o carne şi o piele elastică. E un pîntec acum relaxat şi în muşchii lui moi pîlpîie încă amintirea copilului.

Apoi uşa se va deschide pe negîndite şi ea va apărea dintr-un aer fierbinte. Cu sînii goi şi cu umerii umezi se va apropia cu picioarele lungi cu gleznele subţiri cu un prosop pe cap te va privi în treacăt sau nici nu va vorbi. Nu va simţi răcoarea primelor nopţi de septembrie. Mai tîrziu vocea ei va ajunge la tine de deasupra

pătuţului şi va dura în cameră îţi va suna în urechi un nume mic de băiat.

Fumînd ţigara aţipeşte între degete nu vei mai auzi aerul susurat printre buze. Nici acum nu-l auzi lumina poate să se stingă pe frunze sau pe foi. Prin întuneric prin dreptul ferestrei va străbate un om. Coboară scările închide poarta şi astfel de prezenţe auditive dispar. Poţi desluşi o respiraţie subţire de copil însă şi asta uiţi. Este copilul tău care doarme. Femeia lasă uşa deschisă vine aici la oglindă şi pielea braţului întins sau ridicat pare strălucitoare sau este. Pieptenul trece prin păr. Se deschide o nouă fereastră ei spală duşumeaua. N-au terminat încă treaba. Ei muncesc şi acum. Ei vor să locuiască în camera cea nouă. Seara continuă noapte. Vocea s-a stins în şoapte răspunzînd dacă eşti obosit. Se va culca şi ea.

Tu n-ai somn. Sunetul naşte o vibraţie prin aer trece un avion pe deasupra departe. Pînă şi avionul este înregistrat aici pe scaun şi în dreptul ferestrei alături de copacul luminat. Un tren cu şuieratul scurt ceasul deşteptător motocicleta care zboară pe stradă şi acestea sînt obiecte la care pentru moment te gîndeşti. Uşa a fost închisă de curînd şi te-ai apropiat atunci cu gîndul de pielea sclipitoare a trupului ei dispărut. Mîna dispare fragilă ajunge dincolo cine ştie ce face visează poate umerii tăi.

Îngropat în lumina electrică. Stai aici şi aştepţi lîngă frunzişul umed. A fost o ploaie grea ca un sfîrşit al verii. Acum respiraţia ta foloseşte precis şi fără grabă răcoarea din curte adusă.

(1977)

Grandangular (7)

Scriitorul este nu o maşină de cuvinte, cum credea Valéry, ci un organism de cuvinte. Maşina există şi ea, sînt de fapt mecanismele sintaxei. Asta nu e însă suficient. Gura noastră vorbitoare e o maşină fono-acustică de serie, logica alcătuirii propoziţiei e un program de lucru. Dar cuvintele, sensul vin din trup. Limba literaturii n-ar fi nimic fără organicitatea semanticii sale. Cuvintele, chiar dacă ale tuturor, nu sînt nici o clipă în afara noastră, ci în interior. Ele sînt secreţia propriei noastre fiziologii. Chiar şi atunci cînd caut un cuvînt într-un dicţionar, eu nu-l găsesc acolo, în pagină, ci tot în mine. Chiar şi atunci cînd nu-i cunosc sensul, cuvîntul îmi aparţine. Eu nu-l aleg atît pentru sensul lui net, cît pentru sugestia lui reieşită din contextul corporal care l-a făcut posibil şi din contextul lingvistic în care l-am plasat.

Scrisul e un fel de activitate extractivă. Scriu pentru a extrage ceva (nu ştiu ce) din cuvinte şi din propria mea sensibilitate. E vorba de a reţine doar anumite elemente din minereul pe care-l am la dispoziţie şi care rămîne tot timpul acelaşi: limbajul şi propriul meu trup. Scrisul epuizează, sărăceşte, sleieşte totul. Spre sfîrşitul vieţii, unii scriitori sînt nişte epave terminate fizic sau nişte fiinţe impenetrabile, rupte cu totul de lumea oamenilor, de o perfectă amoralitate, de o senină, inumană indiferenţă.

Imaginarul stă în cuvinte. Realul e în trup.

Imaginarul vine odată cu sintaxa. Realul devine limbaj. Realul obligă limbajul să fie ceea ce este. Citind nu învăţ, ci descopăr. Scriind fac acelaşi lucru. Am spus: activitate extractivă. Mai spun: explorare, simulare, exploatare. Spun industrie. Scriitorul e un industrios prin definiţie.

Fişier: „Cum nu vrea scrisul să se lase ţinut în frîu şi se răsuceşte tot timpul ca un corp viu în mîinile mele”. (Franz KAFKA)

Trupul nostru anatomic doar unul dintre trupurile noastre posibile. Anatomia modernă, pretins ştiinţifică, nu înseamnă decît o mai bună cunoaştere a materialităţii şi fiziologiei trupului. Metafizica somaticului, simţul interior al corporalităţii rămîn mai departe la fel de incerte.

Dispreţul creştinilor pentru trup nu vizează neapărat ceea ce are el pipăibil, carnea şi poftele ei imediate. Ar fi prea simplu. S-ar pierde orice idee de transcendenţă, s-ar pune sub semnul întrebării însăşi mistica credinţei. Salvarea creştină se întemeiază pe o metafizică a sufletului, pe o dimensiune imponderabilă, mereu ghicită, mereu teoretizată în utopia ei de puritate. Or, în acest caz opoziţia suflet – trup trebuie să se realizeze într-o reală negativitate. Natura trupului nu poate fi simplă, ea nu are cum să coincidă cu anatomia sau instinctele noastre primare. Trupul e sediul păcatului, e negativitatea pură, lui îi aparţin toate poftele, inclusiv cele morale (lăcomia, invidia, zgîrcenia), e şi el un concept, o creaţie ideologizată.

Normal ar fi fost ca trupul să fie identificat numai cu relele senzorialităţii şi instinctualităţii sale. Iar zona noastră de negativitate morală să fie echivalată cu o altă componentă a naturii umane. Nu s-a întîmplat aşa pentru că creştinismul condamnă integral plăcerea. Ea e sediul răului. Totul porneşte de la plăcerile cărnii. E o contestaţie violentă a hedonismului, care şi el se întemeiază pe o mistică a vieţii petrecute, în satisfacţii imediate. E de fapt o respingere a principiilor lumii păgîne. Să nu uităm că viziunea noastră despre trup (aşa cum l-a redescoperit şi ni l-a restituit Renaşterea) e încă tributară Antichităţii greco-latine.

Fişier: „Sînt în mine, literar vorbind, doi indivizi distincţi: unul

îndrăgostit de răcnete, de lirism, de mari zboruri vultureşti, de toate sonorităţile frazei şi de culmile ideii; un altul care sapă şi scormoneşte adevărul cît mai adînc, căruia-i place să scoată în relief faptul mărunt la fel ca pe cel mare, care ar vrea să te facă să simţi aproape *material* lucrurile reproduse; aceluia-i place să rîdă şi să se cufunde în animalităţile omului.” (Gustave FLAUBERT)

Sinucidere, răzbunare pe tine, fugă de tine, anulare a ce? Ideea sinuciderii trece prin creier. Dorinţa de a dispărea prin propria ta voinţă trece prin minte. Scîrba de tine e scîrba de existenţa ta gîndită. Sau de carnea ta care gîndeşte? Să scapi, să te eliberezi o dată pentru totdeauna, să înceteze coşmarul concubinajului cu propria ta identitate. Greaţa de lume, spunea Camus. Era modul său creştinesc de a condamna trupul. Greaţa nu se gîndeşte, ea trece prin viscere, ea se asociază cu senzaţia vomei. Intelectul cuprins în convulsiile vomei, mintea care vrea să scape de ea însăşi, de conştiinţa insuportabilă a existenţei.

Consecinţă: uciderea trupului. Sinuciderea ca act ridicol. Supărarea văcarului pe sat. Neputinţele lucidităţii. Dar tocmai asta arată că distincţia spirit-trup e plauzibilă. Planul de separaţie e, la urma urmelor, evident. Pentru că întotdeauna e sacrificată în numele adevărului, partea noastră de nevinovăţie, prin definiţie contingentă.

Fişier: „Ideile îmi cer să le aprob, mi-o pretind şi mi-e prea uşor să o fac: acest consimţămînt, acest acord nu-mi procură nici o plăcere, mai degrabă un anume dezgust, greaţă. Obiectele, peisajele, evenimentele, persoanele lumii exterioare îmi fac, dimpotrivă, mai multă plăcere. Ele îmi cîştigă certitudinea (fig. 15). Prin simplul fapt că ele n-au nici un fel de nevoie de asta. Prezenţa lor, evidenţa lor concretă, densitatea lor, cele trei dimensiuni, partea lor palpabilă, indubitabilă, existenţa lor de care eu sînt mai sigur decît de a mea proprie, partea lor de «asta nu se inventează (ci se descoperă)», partea lor de «e frumos pentru că eu nu l-aş fi putut inventa, pentru că aş fi fost incapabil să-l inventez», toate

acestea sînt singura mea raţiune de a exista, de fapt pretextul meu: şi *varietatea lucrurilor e în realitate ceea ce mă construieşte.*" (Francis PONGE)

Fig. 15

Mică aniversare şi alte amănunte

Faptul că eu *spun eu* nu sperie pe nimeni. Propoziţia *eu am venit acasă* nu supără. Este curentă ca apa.

Eu beau apă. Eu ştiu că beau apă. Eu ştiu curent ce fac. Eu fac şi e curent ceea ce fac. Este acesta un curent de aer. Şi aerul îl face gura, ea spune propoziţii exprimate prin şuvoaie de aer. Şi dacă trebuie vorbind neoprit să răsuflu, respiraţii provoc şi e curent şi asta. Cam asta e opinia curentă.

Mă înscriu în opinie, spun. Eu am vorbit o vreme. Şi ce vreme! O lumină albastră trecea prin transperante se cuibărea pe masă (fig. 16). Era o veselie dificil de citit, atît de multe chipuri erau bine dispuse. Se dispuneau în jurul gurii şi vedeam mereu dinţi, ochii luceau prinşi în vorbă. S-a discutat din plin. Se spuneau se ştiau erau comunicate o mulţime. Mulţime de cuvinte în mulţime. Am povestit o vreme. Am petrecut pe munte foarte bine le spuneam. Le dădeam amănunte.

Fig. 16

Apoi momentul grav. Se ajungea la toasturi. Propunea cineva să tăcem să turnăm în pahare. Eram ales să reprezint sentimentele lor preţuirea şi stima regretul.

Urmează să vorbesc, e o tăcere respectată solemn, veselia s-a stins, privirile aşteaptă. Şi trebuie să spun ce trebuie. Spre a-i rămîne lui amintirea plăcută a acestor momente în cuvintele mele.

Ieşea la pensie, avea costumul negru îi venea impecabil, părul

nespus de alb şi ochii umezi. Îi tremura bărbia se încurca în gesturi traversa o emoţie nouă o situaţie grea. Era greu să vorbesc fără să spun orice.

Însă eu vin acasă şi intru sînt un venit de pe drumuri un doritor de vorbă. Mă aşez şi vorbesc să se ştie, adopt sinceritatea în povestirea mea. Am avut o petrecere. S-a întîmplat chiar azi. Uitasem ieri că azi. N-am avut ce să fac. N-am putut să anunţ. Trebuia să rămîn. Nu puteam să nu stau. Ar fi fost prea de tot. Nu se putea lipsi. În nici un caz aşa. Nu se punea problema. Plus că reprezentam.

Dar cîte oare nu se pot petrece într-o lume ca asta? Am eu această experienţă a lucrului trăit că am băut nişte pahare am ascultat nişte bancuri şi am mîncat nişte pîine cu nişte. Nişte oameni s-au aflat în jurul meu şi cel sărbătorit s-a situat chiar în mijlocul nostru. Nişte colegi se numeau comeseni nişte tovarăşi deveneau convivi şi serbau împreună.

Eu am avut paharul meu tacîmul meu cuvîntul meu eu am avut un scaun. Eu am avut plăcerea. Este nespus de scumpă noţiunea aceasta „plăcere”. E scump de explicat, pretinde timp, o plăcere nespusă la asta am ajuns. Dar fără monolog interior, nimic, nici vorbă.

Şi eu interior nici gînd să fiu. Căci viaţa mea apare pe foaia de caiet. Luaţi sintagma asta *viaţă interioară,* faceţi ce vreţi cu ea! Eu vreau afară!

Mă duc pînă acolo stau ce stau şi trag apa o meditez ca o petrecere a curgerii, şi punctul ca un nasture ultimul încheiat.

Continuă ce spun, şi eu disting diferite efecte ale paharelor băute în privirile plimbate. Ochii se mişcă încuviinţează spaţiul de dinaintea mîinilor şi degetele sînt cu treburi şi deprinderi. Gurile sînt ocupate deci o mişcare o treabă să gustăm gustări o idee să se ţină un toast.

Nu mă gîndesc prea mult sînt în picioare prin urmare vorbesc. Vorbirea mea e clară şi are un sfîrşit. Încununez cu nişte cîteva cuvinte pe care le-am găsit de cuviinţă. Efectul e apreciat şi mi se

strînge mîna. Ne aşezăm şi faptul că eu spun eu povestind întîmplări nu surprinde pe nimeni.

> Dar eu la intrarea în curte
> eu la întoarcerea capului
> eu dînd cu ochii cu sprînceana încruntată de obiectul soare
> eu încîntat şi starea mea se traduce ca lumina pe cer
> eu sînt înmărmurit şi pomul măr e clătinat peste gard întunecat de amintire şi nostalgic.

Ai învăţat să treci prin trupul tău ca printr-un cîmp deschis. Atunci fă să dispară obiectul privirii: piatra mare în soare sub forma de masiv, fă bine şi revino la cele petrecute şi la urmările lor fapte curente ca apa.

Cana aceasta cu apă. Şi faptul că eu fac ce fac şi apa nu mai este. A dispărut hocus-pocus. Nu e un interes estetic al existenţei mele. Însă această perindare de imagini, simplele mele mişcări, ştiutele senzaţii care mă înfioară.

Aşa că povestesc ce povestesc despre tovarăşul nostru cu grija să disting persoana mea cu persistenţa ei din imaginea grupului. Povestesc amuzat că mi-a plăcut şi relatez ce mi-a plăcut cînd mi-a plăcut. Nu s-a dansat nu s-a băut prea mult nu s-a ajuns la chestii scandaloase. Povestesc despre nimeni cum noi am vrut cu toţii ca să păstrăm măsura. Narez că noi am reuşit, punctez des şi exclam. Un fapt de ici unul de colo şi se încheagă ceva – însă s-o fi văzut pe madam'… – o interjecţie o respiraţie – cît despre ăla, nu credeam că poate fi aşa de gaşcă – tura vura, parole, palavre, cuvenite cuvinte, apare o imagine globală. O combinaţie de tonuri şi culori în povestirea mea.

Numai că monolog interior nu era nici vorbire de dragul privirii, muntele este pus la loc în imaginea sa de obiect real şi înconjurător şi sentimentul meu înlocuit de cuvîntul *„frumos”*, apendice *păcat*, cum oamenii cu treburi se exprimă adesea: *ce păcat că-i aşa de frumos!* Şi plec ating o clanţă iau în primire o uşă iau un aer îl respir şi îl expir printre mobile ajung să spun ce a fost

caut un rost precis şi nuanţez imaginea îmi amintesc necesitatea de a fi expresiv pun mîna pe şiret şi îl desfac. Şi în toate acestea subînţeleg că eu.

(1978)

Grandangular (8)

Mă uit la ceea ce scriu şi mă întreb: aceasta să fie vocea mea? Am folosit anume cuvîntul „voce”, pentru că el trimite imediat la trup, la respiraţie, la *soma.* Trăiesc cu iluzia (dar ce scriitor nu o are?) că între textele mele şi fiinţa mea cea mai intimă trebuie să existe o corespondenţă esenţială, obligatorie. Ritmul să fie, de pildă, o expresie a respiraţiei. Cuvintele să se aştearnă pe hîrtie în secvenţe care să facă posibilă amintirea felului în care merg, mă mişc. Dar cît e oare de adevărat că scrisul, literatura seamănă omului care le-a dat viaţă? Putem descoperi unele asemănări exterioare, întîmplătoare. Regulile sînt aici excluse. Un om slab nu va produce automat pagini uscate, sărace, austere. Un scriitor corpolent nu-şi va găsi cu necesitate vocea doar într-o scriitură opulentă. Se poate oare prevedea că un temperament dinamic va privilegia verbele în dauna substantivelor, că în descrierile unui melancolic vom întîlni o cromatică stinsă, crepusculară? Bineînţeles că nu.

Deşi meditaţia asupra acestor fapte nu mi se pare deloc lipsită de sens. Cînd aveam în vedere corespondenţa între persoană şi pagina scrisă, mă gîndeam la imaginarul, tiparele de percepţie, formele de comportament şi mentalitate ale fiecărui individ. Ştim bine că orice om se deosebeşte de ceilalţi prin infinite nuanţe.

Încerc să înţeleg cît de adevărată este vocea mea. Cît din ceea ce-mi este specific a trecut în literatura pe care o scriu? Iată, accentul pe care îl pun pe lumea trupului. Sînt o fiinţă senzitivă, emotivă, iubitoare de bucurii fruste (excursiile în natură, plăcerea vieţii la ţară etc.). Cînd zic însă trup, nu am în vedere pur şi simplu corpul, ci acea parte din mine care se află în afara stereotipiilor scrisului, străină motivelor culturale care mă asaltează din toate părţile, vie şi nealfabetizată. Mă pot prin urmare întreba: este

proza pe care o scriu o urmă a trupului meu (fig. 17)? Şi ce legătură există între această întrebare şi mult visata autenticitate? Să precizez că autenticitatea nu reprezintă pentru mine altceva decît expresia cea mai pură a *textului de autor*. Autorul era, la vechii greci, pur şi simplu un *authentes*.

Fig. 17

Fişier: „Felul nostru de a scrie este un produs al vieţii noastre intelectuale. Două milenii scriu odată cu noi. Dar mai ales părinţii şi bunicii noştri. Punctul şi punctul şi virgula sînt simptome ale

regresiei – semne de stagnare. N-ar trebui lăsată sintaxa pe mîinile profesorilor anchilozaţi. Noi nu folosim punctul sau punctul şi virgula doar pentru că ne-au fost predate, ci pentru că gîndim într-un anume fel. Aici e pericolul. Atîta vreme cît gîndim în fraze cu punct la urmă, anumite lucruri nu se pot exprima – cel mult reuşesc să fie simţite confuz." (Robert MUSIL)

Scrisul e o foame de lume şi de mine. Foamea de ceea ce lumea are concret, obscur, ambiguu, pregnant. Foamea de imaginile secrete ale trupului. O dorinţă de contopire, de luare în stăpînire. Lumea are această calitate esenţială: ea scapă percepţiei, gîndirii obiective, ea este întotdeauna, pentru cel ce o gustă, o vede, o aude, o judecă, doar o fărîmă de lume. O foame, aşadar, de totalitate, o dorinţă de manifestare a puterii mele ordonatoare. O nevoie de identificare, fără însă a anula identitatea. Să fiu eu lumea. Tot ceea ce în mine este inconştient să răsară în planul conştiinţei. Scrisul care ar vrea să-mi transforme sensibilitatea într-un înveliş al lucrurilor. Conştiinţa care jinduieşte să devină un aer care îmbracă formele, volumele.

Scrisul este o armă de atac, un instrument de foraj. Trebuie să mă înving încă o dată, să am încă o dată pentru cîteva minute sau ore sentimentul că puţin, infim de puţin din ceea ce simt, gîndesc, ştiu, devine clar, linear, luminos. Contradicţie a scrisului: el este o operaţie de reducere şi parţializare a realului, dar chiar acest act (metonimic, prin definiţie) e în stare să creeze iluzia unei complexităţi, a totalităţii atinse.

Wittgenstein – *Investigaţii filosofice*, fragmente traduse de curînd într-o revistă:

1. „Este gîndirea un fel de vorbire? S-ar zice că gîndirea este ceva ce distinge vorbirea cu gînduri de vorbirea fără gînduri. S-ar părea că gîndirea este un însoţitor al vorbirii. Un proces care poate însoţi altceva sau poate merge singur."

2. „Gîndirea nu este un proces necorporal care dă viaţă şi sens vorbirii şi care ar putea fi detaşat de vorbire cam aşa cum diavolul a luat umbra lui Schlemil de la pămînt."

Îndoieli şi certitudini scrise parcă anume pentru mine. Iată, şi pentru Wittgenstein gîndirea este un fenomen corporal. De ce n-aş avea atunci curajul să merg şi mai departe cu desluşirea vechilor mele obsesii?

Un adevăr incontestabil: corporalitatea vorbirii. Vorbirea este imposibilă fără ajutorul trupului, al buzelor, dinţilor şi limbii, al faringelui şi coardelor vocale, al plămînilor şi muşchilor faciali. Există o dinamică a aparatului fonator care implică participarea fizică nu doar a gurii şi chipului. Dar oare gîndirea presupune şi ea o dinamică a creierului şi organismului ale cărei elemente şi funcţionare nu le deţinem încă într-o descriere? Exclud fiziologia din această discuţie. Este vorba de cu totul altceva. Vorbirea este corporală în însuşi miezul ei care înseamnă sensul, cuvîntul, exprimarea, conţinutul vorbit. Cuvintele rostite sînt încărcate de trup (precum o baterie de electricitate), de individualitatea celui care vorbeşte. Pentru a-ţi corporaliza propriul discurs nu trebuie să fii un scriitor. Trupul tău locuieşte în mod natural în cuvintele tale, deşi nu orice vorbitor este în stare să se exprime în aşa fel, încît să şi arate cît de personală este această locuire. Vorbind, ne implicăm în limbaj, vocea ne trădează întotdeauna. Sau, dacă nu ea, atunci gesturile, faţa, ochii, repetiţiile, bîlbîielile, lapsusurile.

Observaţia logicianului Wittgenstein mi l-a amintit pe nihilistul Tristan Tzara: „Gîndul se formează în gură” (fig. 18), o propoziţie de manifest, anterioară, cred, *Investigaţiilor*.

Dar dacă în actul instituirii sensului, în exprimare adică, opoziţia dintre gîndire şi vorbire se dovedeşte falsă, asta nu înseamnă să facem imprudenţa de a anula orice idee de opoziţie. Limbajul este produsul unei tensiuni. Cînd spun „limbaj”, am în vedere procesul individual de comunicare ca atare.

Gîndirea şi vorbirea sînt trupul, ele sînt ale trupului, trăsături personale, individuale, subiective. Un om care gîndeşte şi vorbeşte o face cu trupul lui şi cu cuvintele lui, chiar dacă acest trup şi aceste cuvinte seamănă cu ale tuturor. Seamănă numai, aici e diferenţa. A tuturor e însă *Litera*: sensurile considerate de toată lumea cunoscute, modalităţile obişnuite, stereotipe ale vorbirii

(sintagme, tipare semantice, idei primite, topici, seturi de reacţii lingvistice-tip, şabloanele sintaxei, tehnici de adresare şi de răspuns). În vorbire, litera şi trupul sînt prezenţe simultane, biunivoce. Deoarece limbajul în care vorbesc nu este invenţia mea, el aparţine literei. Dar cel care vorbeşte sînt eu, o individualitate, şi asta înseamnă că limbajul aparţine şi trupului meu care, prin vorbire, şi l-a asumat integral.

Nu, mai bine să mutăm acest raport în domeniul particular al literaturii. Aici, cel puţin, speculaţiile sînt mai uşor de suportat… Aici e parcă mai uşor să afirmi că *Litera* înseamnă gramatica, retorica, ceea ce este dat, ceea ce este general, limpede, solid şi transparent, clişeul de orice tip, simpaticele ideologii estetice şi drăgălaşul epigonism inconştient de sine.

Fig. 18

În literatură trupul este acela care conferă de fiecare dată o nouă viaţă cuvintelor (reţetele retorice simple generalizări *post factum*). Cuvintele trăiesc în pagină numai întrucît ele au fost

trecute prin trup (prin gura care gîndeşte, ca să-i dau dreptate lui Tzara), au fost electrizate de o energie pe care numai trupul celui care scrie o posedă, o viziune de moment, un sentiment, o senzaţie, un mod de a respira sintactic, o muzică, un ritm despre care, în ciuda tuturor analizelor noastre pe text cu toată exhaustivitatea lor infailibilă, niciodată nu vom putea preciza cine le generează. Ce este oare trupul care scrie?

Dar Wittgenstein mai spune şi altceva:

„Relaţia mea cu cuvintele este complet diferită de aceea a altor oameni cu ele."

Traducerea e, bineînţeles, defectuoasă. Ea lasă să se înţeleagă faptul că ceilalţi oameni ar putea avea o legătură directă cu cuvintele pe care doar eu le gîndesc şi le spun. Or, ceilalţi oameni au cuvintele lor. Faptul e evident. Toţi folosim aceleaşi cuvinte, dar fiecare dintre noi e posesorul doar al cuvintelor lui. Fiecare om are o experienţă strict personală a achiziţionării şi utilizării cuvintelor sale.

Ah, simt că nu e mare filosofie în tot ce îndrug eu aici! George Steiner ar fi fost mult mai brutal şi mai convingător.

Concluzia e simplă: înţelegerea dintre oameni nu este niciodată deplin posibilă, atîta vreme cît în spatele cuvintelor pe care le rostim sau le auzim se nasc, plutesc şi mor fantasmele personale, emanaţiile de sens ale trupului. Vorbirea reprezintă, trebuie să admitem asta, şi o voalare de sine.

A venit toamna

O zi. Dificil de comentat o zi. Cînd nimeni nu mi-o cere. Cînd nu e vorba de a da un raport. Raportez că trăiesc. O zi cînd simţi nevoia nu mai poţi evita. În cîmpul conştiinţei te ascunzi. Stabileşti aderenţe. Dai o dare de seamă de interes general.

Să comentez o zi. În existenţă sînt într-un raport. Am întîlnit omul l-am salutat. O veche cunoştinţă din vedere. Ziua a fost a trecut. M-a colorat m-a şters m-a transportat m-a readus m-a aşezat pe scaun la o masă de lucru.

Lucrez în cîmpul conştiinţei mele. Nu folosesc dinamita n-am materiale explozive în dotare. Doar virgule şi puncte şi distanţe şi ceva care umple şi umple în lungul curs al paginii de-a lungul.

Să se comenteze o zi. Temă scrisă. Temă pentru acasă. Să se scrie pe foaie aşa cum se dictează. Vă rog aveţi răbdare şi luaţi în serios subiectul acesta uman. La capătul la urma la sfîrşitul a ceea ce consider încheiat. Motivaţia mea ca o ediţie radiofonică. O ediţie specială. Nu vă îndepărtaţi de subiect şi faceţi introduceri simple percutante. Problema are miez pe el îl vreau.

Bine, aşa: dimineaţa în casă şi lumina pe masă şi pe masă lumină şi în casă privire. Trupul se cuibăreşte într-o mişcare leneşă a ochilor. Ochii citesc peisajul aspectul neschimbat. Doar o lumină naturală acum şi că patul din care mă scol un efect tehnologic al propriilor noastre funcţiuni. Sau că patul pe care mă culc. Comoditatea lui care seduce. Un luptător în cîmpul propriei sale plăceri. Să ieşi învingător.

Ce ai face. Piciorul muşchiul pasul. Ce te faci cu apa rece cu ea te speli. Ce te faci cu prosopul te ştergi. Faci ce faci şi iată toate

faptele acestea s-au terminat. Altă ordine de idei. Următoarea etapă. Raportez că am burtă stomac şi poftă de mîncare. Dejunul e întotdeauna mic.

Şi strada se sperie de privirea mea căci privirea mea sperie strada. Metafore la ieşirea din casă. Comparaţii la ieşirea din curte. O stradă retractilă ca o labă. O stradă ca o gură cu dantura distrusă. Pe limba drumului am stat. În josul lui m-am dus.

Eşti simpatic în decursul unei veselii generale. Ai spirit. Îi pontezi cu poante. Le înnozi buzele le speli privirile. Se declanşează rîsul în cascade. S-a declanşat tăcerea generală sau zîmbete mascate. Ei ştiu ce poate pielea ta: să se cojească. Ei ştiu ce poate pielea limbii tale să ascută să aprindă chibrite de gag. Eşti un gagiu faci gaguri. Întorci vorbe pe drum. Te înfăşori în propoziţii sunete mişcări faciale te desfăşori din ghemul lor. Le depeni.

Să luăm acest caz. Timpul trece şi tu cobori pe scări. Singur pe coridor. Curtea cu soare. O lumină un deal. Un deal şi culmea lui. Pe culme om. Şi tu om. Om la om. Vedere la vedere (fig. 19, 20).

Să treci o zi cu nervii tăi subţiri
aşa cum ai trece un pod
să treci apa secundei
să sari peste rîul de munte al stresului
să treci o zi în cont să faci o socoteală simplă
să treci la loc pe scaun să aştepţi
cu nervii tăi subţiri să auzi şi să vezi
cu nervii tăi să taci
cu nervii înveliţi în mielină
ca un noroi care bolboroseşte şi se stinge sub ploaie
să treci o zi fictivă la dosar
carbonizat de reţeaua electrică a trupului tău

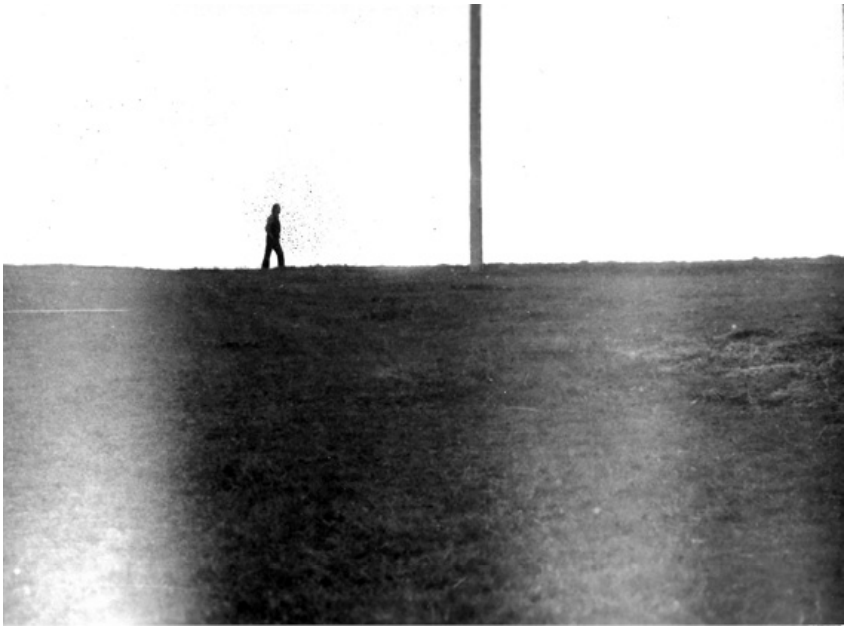

Fig. 19

Fig. 20

Grandangular (9)

Teoretic vorbind, pentru un individ care-şi ţine jurnalul, fiecare zi ar trebui să se preschimbe, în momentul deschiderii caietului, într-un cristal. Despre ce scriem în caietele noastre zilnice? Ce înseamnă epura unei zile, cum se obţine ea? Cine sau ce îmi poate garanta esenţa înregistrată în scris a unei unităţi temporale?

Un cristal de montat în albul paginii la fiecare capăt de zi. Frumos şi, în principiu, cît se poate de firesc.

Dar viaţa mea nu se desfăşoară în virtutea unei programări, nu trăiesc cu scopul de a mă transforma periodic în propoziţii. Cu o vreme în urmă scriam că jurnalul este un model de ficţiune autobiografică. Şi iata în ce sens (acum mi-e mult mai simplu să precizez): dacă o proză, un roman, o povestire presupun o structură (prestabilită sau nu, dar oricum o ordine imanentă), jurnalul reprezintă un echivalent al textului cu maximă deschidere spre capriciile momentului. Povestirea e autarhică, jurnalul e aleatoriu. El este, în fond, un produs al stărilor de moment, al circumstanţelor interioare şi exterioare, el este, cu alte cuvinte, o cristalizare spontană. Jurnalul este, deci, imprevizibilitatea însăşi.

În ciuda aparenţei sale de monotonie, jurnalul oferă mult mai multe surprize decît orice aşa-zisă ficţiune. De unde ar trebui – sînt conştient că fac o constatare banală – să rezulte că realul imediat, elementul la care se raportează tot timpul apetitul scriptural al posesorului de jurnal, e mult mai plin de neprevăzut decît imaginaţia.

În raport cu propria mea persoană, în faţa căreia zilele se deschid, fiecare în parte, ca nişte spaţii necunoscute, personajul numără un registru de posibilităţi existenţiale mult mai redus. Citesc o carte şi de la un moment dat încolo îi pot prevedea

mişcările, devenirea. Dar cine poate şti ce voi face eu mîine, ce voi nota în jurnal?

Revin la începutul acestor rînduri. Eu unul nu am niciodată cristale. Nu-mi gîndesc zilele, nu mi le esenţializez. Pepitele mele de substanţă trăită sînt false. Căci, orice şi oricît aş scrie despre o singură zi, nimic nu mă va putea lecui de senzaţia că un alt ansamblu de propoziţii ar fi putut constitui un text la fel de semnificativ.

S-a remarcat în cazul *Iliadei* şi *Odiseei* concreteţea textului. Lucrurile pot fi puse pe seama limbii aflate încă într-un stadiu adamic, dar mai important mi se pare aici faptul că Homer era orb. Ochii sînt cei care-ţi asigură contactul cel mai pregnant cu lumea. Văzul înseamnă şi pipăit şi senzaţie haptică. Consumăm concreteţea lumii văzînd-o. Şi patima noastră pentru concret se poate pierde în bună măsură chiar în actul vizualizării. Multe elemente ale concretului nu mai ajung în felul acesta să treacă în scris. Ochii noştri sînt de vină.

Un orb poate însă face abstracţie de concretul imediat al lumii, care pentru el nu mai înseamnă decît auz, miros, gust, simţ tactil. Abia cînd scrie (sau îşi compune în minte textele) el vede cu adevărat lumea, îi redobîndeşte corporalitatea. E o iluzie că o vede, dar o iluzie consistentă.

De aceea, pentru a vedea lumea în scris, pentru a-i restitui corporalitatea, scriitorul trebuie să atingă condiţia orbului.

Fişier: „Astăzi citesc puţină filosofie, dintr-un fel de fidelitate, căci nu mă interesează decît ceea ce se aseamănă cu un document direct, cu o confesiune: corespondenţele, jurnalele intime, memoriile… Caut acele texte în care autorul vorbeşte despre sine, deoarece numai despre sine se poate vorbi. Eul, cu propriile sale probleme, este tema unică a scriitorului. Dacă este capabil să le rezolve, cu atît mai bine, dacă nu, nu are nici o importanţă. Ştiţi ce spunea Montaigne: «Sînt materia operei mele». Ei bine, cred că asta e definiţia scriitorului şi în special a poetului… Trebuie să scrii

despre ceea ce cunoşti. Nu este niciodată sigur dacă te cunoşti. Dar fie că te cunoşti sau nu, te cauţi întotdeauna. Cred că o operă este căutarea infinită de sine.

Pe de altă parte, pentru ce citim? Pentru a regăsi propria noastră imagine la altul. (...) Cînd scrii, te apleci asupra propriilor tale mizerii. Cititorul se recunoaşte în ele, aşa că ceea ce pare egoism este în realitate o formă de caritate, de altruism..." (Emil CIORAN)

Vara revin la Tohan, în casa părintească, în camera mea de lucru. Aerul care mă înconjoară aici e altul. În el se petrec alte evenimente, alte aşteptări. Trăind aici, mă regăsesc într-un alt timp, mai tînăr şi parcă mai fericit. Iată curtea în care am copilărit (fig. 21), grădina cu meri şi rîndurile de sfeclă, bolta de viţă-de-vie de la intrarea în bucătărie. În spatele grădinii e linia ferată. Trecerea trenurilor, auzită, simţită din orice parte a casei m-aş afla, îmi vorbeşte despre o ipostază a mea mai adevărată, uitată şi regăsită în timp, născută aici, la Tohan, hrănită cu atmosfera acestui aer, vie doar în cuprinsul acestui loc. Sînt sunete pe care ştiu că nu le-aş mai putea auzi aşa în nici un alt colţ ai lumii. Zvonuri, zgomote, foşnete, sonorităţi inconfundabile legate de îngustul spaţiu al curţii, de pereţi, uşi şi ferestre, de copaci şi magazii, de sîrme, ziduri, coteţe şi acoperişuri, de depărtările cîmpului şi vecinătatea vuitoare a străzii.

Fig. 21

Cînd tata are treabă în pivniţă (în ea se pătrunde chiar pe sub geamul camerei în care stau acum), trebuie să deschidă uşa şi s-o fixeze de perete cu un cîrlig. Iar sunetul acestei asigurări se transmite prin perete, chiar dacă afară e noapte sau zi, căldură sau ger, de fiecare dată la fel. În orice alt spaţiu m-aş afla, într-o lume cu totul necunoscută, perceperea acestui sunet de lemn greu ce atinge un zid de cărămidă mi-ar spune că sînt acasă şi tata e pe

aproape. Nimic nu m-ar putea înşela.

În trecerea la ore fixe a trenului prin spatele grădinii e o urgenţă şi o precizie mecanică mereu neliniştitoare, alarmantă. Fondul obscur, infantil al fiinţei se regăseşte tresărind în acest adevăr neînţeles şi practic inutil, dar important. Trăiesc într-o lume în care, dincolo de arbitrarul gesturilor mele, pot descoperi din cînd în cînd exactitatea, norma, viteza, scurgerea indiferentă a timpului.

Dintr-un mic studiu al lui Gerard Genette aflu că într-unul din ultimele sale texte publicate Roland Barthes s-a ocupat şi de problema jurnalului a cărui justificare nu o vede decît în eventuala sa calitate de operă literară. Tot el este cel care crede că întrebarea autorului de jurnal (*le diariste*) nu este *Cine sînt eu?* (întrebare specifică nebunului), ci *Sînt eu?*

Făcînd această distincţie, Barthes are cu siguranţă în vedere condiţia jurnalului intim, a scrierii secrete despre eul secret. Dar nici măcar aceasta nu este obligată să devină o continuă îndoială a celui care scrie asupra faptului că eul său există şi are o identitate. Dacă persoana care-şi ţine un jurnal notează zilnic în el ceea ce i se întîmplă, ea face asta pentru că are o viaţă bogată, interesantă, plină, aptă să se transforme în materia unei scrieri. O viaţă în care evenimentele personale abundă, o existenţă continuu semnificativă înseamnă un proces care este, în afara oricărei îndoieli. Omul e ceea ce el însuşi face din viaţa lui. Îşi ţin jurnale indivizii care simt şi ştiu că au ce să spună, oamenii al căror eu se dovedeşte în stare să polarizeze ca un magnet pilitura zilnică de fier a impresiilor, gîndurilor, certitudinilor şi ezitărilor. Cînd scriu în jurnal eu sînt (în) centrul lumii. Jurnalul este textul unei necontenite organizări şi reorganizări a ceea ce mă înconjoară.

Dar poate Barthes a avut în vedere altceva. *Sînt eu?* ar putea însemna *Sînt eu acesta?* Jurnalul este, într-adevăr, spaţiul unei nesfîrşite acumulări a ipostazelor eului. Eul *acesta* de azi, mîine va deveni eul *acela* de ieri. Cel care scrie zilnic îşi oferă astfel propriul său spectacol al devenirii, al alterităţii. Spectacol dureros, desigur,

aşa cum ne asigură şi acest extraordinar vers eminescian: „Şi cînd privesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură / Încet, repovestită de o străină gură…”.

Fişier: „Şi maladiile trupeşti, ele însele, cel puţin cele care ţin de sistemul nervos, nu sînt ele, oare, un soi de gusturi speciale sau de spaime speciale, contractate de organele noastre, de articulaţiile noastre, care se întîmplă să aibă pentru anumite climate o oroare la fel de inexplicabilă şi la fel de tenace ca şi atracţia mărturisită de unii bărbaţi pentru femeile care poartă lornion sau, de exemplu, pentru călăreţele de circ? Această dorinţă pe care o trezeşte de fiecare dată vederea unei călăreţe, cine poate spune de ce vis constant şi inconştient este legată, inconştient şi tot atît de misterios cum este, de pildă, pentru cineva care a suferit toată viaţa de crize de astm, influenţa unui anumit oraş, asemănător, în aparenţă, altor oraşe, şi în care, pentru prima dată, el respiră în voie?” (Marcel PROUST)

Un jurnal, cea mai curată ficţiune a unui şir de zile. Nu ai niciodată o ordine a notării. Nici nu există (asta ar mai lipsi!) un model complet, invariabil al determinării discursului unei zile. A spune tot ceea ce ai făcut de-a lungul orelor e iarăşi imposibil. Rămîne deci să practici improvizaţia, spontaneitatea, inspiraţia de moment.

Mai mult decît atît, un autor cu ceva experienţă în domeniu simte cum poate deveni interesantă structura acestui tip de scriere şi se fereşte de propriile sale obsesii, idiosincrazii. E o artă aceea de a nu deveni plicticos într-un jurnal. Deci autorul ştie că nu trebuie să repete zilnic propriile sale stereotipii. Le dozează cu măiestrie, homeopatic. Acest autor poate simula diversitatea de egală importanţă a ceea ce trăieşte prin investigarea democratică a tuturor mărunţişurilor. Jurnalul oricărui scriitor este o chestiune de rafinată artă literară. Totul poate fi simulat: dezordinea, graba, spontaneitatea, incoerenţa, neputinţa, plictiseala.

Cuvinte prost tivite

Stăpînitor ca un trup în propoziţia „mi-e foame” cînd mi-e foame sau grăbit ca o mînă o gură care îmbucă, negru şi limpede. Curat şi rece aerul a năvălit. Acum aer în noapte mă gîndeam pauze lungi în pavilioanele auzului cîinii şi stelele, mă gîndeam singur eram. Fără nimeni să aibă nevoie de această dispoziţie literară a mea e acum luna se răspîndeşte pe cer şi alte dăţi tremură cuvîntul singurătate. Se lipeşte de zid. Un frunziş aplicat în forţă nu întrerupe gîndurile mele vînt (fig. 22).

Fig. 22

Care se aud cînd ai răgazul am auzit că este indicat să te opreşti desigur într-o voie a urechii. Dar o literatură nouă a nopţilor cu stele a unor noi convingeri sentimentale cer spuzit sau în cosmos. Eu şi umanitatea pe unde ne aflăm de pe scaunul meu din comodul repaos. Se rescrie genune vine şi trece capul meu prin bîzîitul ţiuit chiar al unui ţînţar. Afară vălmăşeala sonoră şi aripile lui aici subţiri sau picioarele groase pe duşumea afară de aceste ziduri

groase îmbrăcat în imaginea lor. Adăpostul omenesc al omeniei mele care închide uşa cu mîna. Mişcare spusă scurtă în care intervin atîtea circuite nervoase în timp ce folosind elementul „atîtea" în locul lui înţeleg inefabil. Inefabil al mişcării din aceleaşi degete. Aerul a răcit cu simplitate hainele mele şi pielea. Adăpostire obişnuită a pielii de pe trup. Aerul este pe trup nesimţit şi puternic, acum nu-l mai mişcă nimic împrospătat perfect egal şi aspirat. Cu intenţia de a face lumină noi surse de iluminare semantică publică zgomotele existenţei mele în cîteva enunţuri noi în cîteva cuvinte ambientale. Aud o pisică în pod scîrţîitul peniţei cunoscut lui Eminescu şi sursă lirică nouă. În nemişcare şi atenţie sau poate că ar fi mai indicat în actualizarea cîtorva cunoştinţe am auzit o pisică în pod zgomotul ei de scînduri şi de alte obiecte atinse în preajma mea cu precizie deasupra tavanului. Maşini nu trec acum nici trenul nu e, eu altceva nu mai neg. Aici e buba. Mare pe obraz excrescută. Acestea nu sînt propoziţiile unui nebun. Iarăşi neg. Negru aproape şi rănit în timpul bărbieritului atins. Mă gîndeam la posibilitatea de a avea aşa ceva pe faţă. Pe obraz sau pe chip pe fizionomia mea de pepene. Am mîncat pepene roşu pe masa verde la masa de seară. Am scris această propoziţie cu miez. Ea conţine măcar un sîmbure de adevăr. Stele coapte. Cireş. Frunzişul lui a fost pur şi simplu zdrobit în arcanul ferestrei. Şi motoreta mobra mai mormăie şi ea morocănoasă. Spun că ar trece chiar aşa ceva pe stradă şi printr-un fel de vînt. Ţînţarul viu vuieşte şi constituie zic o existenţă cel puţin viabilă. Împreună cu mine şi în aceeaşi oală luminoasă a becului. Realitatea decurge în afirmaţia realitatea decurge. În urmă cu puţin eu auzeam eu alte sunete eu cînd se lasă bariera ştiu. Ştiu bine vezi bine că o ştiu. Trecerea trenului e ocrotită prin lege (fig. 23).

Fig. 23

Este o sursă de inhibiţii de ambiţii defilarea asta de vagoane de marfă fără marfă cu atît mai pregnant afirmate pe şine lungi şi late. Dar nu e timp de glume au amorţit gumele muşchilor caut noi game geme. Gene, şi *cromoplatin* pentru aplatizarea unei culori naturale. Oh, starea de insolit a capului. Este o bună speranţă că astfel insolitată realitatea privirii lumea se schimbă. Scurt pe doi: cap în alt păr. Scurt pe doi ochi cu gene liber arcuite un breton. Se înfiripă femeia modernă. Din fir a păr din fire a părere. Este prezentă o rostire românească istoria unei secunde istorii. Dar şi femeia modernă dar şi zăbava asta cetitul cărţilor popa de tobă sau chiromanţia oraşului văzut de pe deal ca în palmă prin care femeia modernă vioaie ca un ţînţar. Sigur, acesta un termen de referinţă mai sigur mai actual. Oh, să găsesc argheziana dispoziţie pentru fărîma lui de boabă speriat zburătoare. Să prind să-l ţintuiesc să-l bat în nestematele limbii române în pietrele scumpe şi kilometrice ale unui talent ca o şosea naţională. Să mă declar egalul lui de clar şi de comun acord cu sentimentul comunului acord că sîntem ca să fim. Sau poate că acest tavan sigur acest tavan exact tavanul cu relieful lui de netezimi nu tocmai, spaţiul ăsta cîrpit ici şi colo el să mă facă să mai încropesc cevaşileaşi.

Ceva, şi le-aş putea găsi vreun motiv plauzibil pînă şi muştelor înţepenite acolo sus ca în modelul unui cer cu stele fixe. Frumoasă comparaţie, oho! O horă şi de frunze şi de şoapte mai mici, curtea în care azi a înnoptat şi imaginea curţii, pietrişul ei netulburat şi de un calm sălbatic pare o apă cu solzi de aramă în locul cămăşii, apoi corole lăbărţate care joacă pe sfori noduri de iarbă o ţesătură de pămînt ruginos penajul metalic velur al viţelor de vie, oho! frumoase metafore. Dar cerul e frumos şi senin. Cer frumos şi e vînt. Ca să pot respira cu plăcere a trebuit să-mi pot imagina cerul. La ora asta mi-am imaginat cerul de la ora asta cu toată seriozitatea. Am aflat că pot spune că cerul e frumos. Şi ce am scris şi aşa mai departe. Tocmai pentru a pune punct ar trebui să fac acum şi un efort final pentru a pune punct sau punctiforma finalitate. Aceste pagini ar avea la urma turmelor şi o finalizare. Turme de propoziţii nu gîndesc, nu de gînduri nu de problema asta mă simt eu înstelat. Cerul este frumos, orice-ar fi mai departe desparte adjectivul „frumos” de substantivul „cer”. Cer frumos, să mi se dea voie să spun să spuzesc buzele mele cu el. Buze sprujite. Obuze. Abuzez de limba română. O rujez cu astfel de cu astfel de. Este incalificabil ca un cal de bătaie. Este încă. Este *inka* este cafea sirop coctail verbal. Încălcare de cale lăsată de bunul Dumnezeu al conştiinţei noastre în stare de comunicări omeneşti. O menesc şi pe asta în pasta viu colorată a zugrăvelii mele. Scriitorul zugrăveşte după puteri. În caz că nu, abandonează instrumentele şi brodează. În caz că şi mai nu, întruchipează cu o mare plasticitate. Însăilează petice cînd n-are de ales. Alecsandri de exemplu. Alescandrescu Grigore Alecsandru Vlahuţă. Şi Vlăhiţa este o localitate unde ştiu că se găseşte ceva sau s-o fi întîmplat ceva. La barieră aşteaptă maşini. Ele clacsonează. Ele nu sînt ecstemporale le aud, ele egzistă nu sînt ecsterne egzistenţei mele decît datorită depărtării. Fără nici un fel de grabă mă pot gîndi gîndesc gîndeam că acestea s-au întîmplat. Şi în timpul acestui proces eu nu încetam să nu fiu nebun necum alienat alineat în rîndul psihopaţilor. Să paţi aşa ceva doamne fereşte-mă, ce plăcere ce plăcută aerisire lîngă o uşă crăpată. Aşa niţel o ţîră sau, ca

bunica, o leacă. Leicuţa mea bunică o lecuţă de bunică, chiar că-i micuţă mititica, atîtica. Tîta mareee! În cele din urmă cu podul palmei. Aşa l-am infirmat. Şi ţînţarul a murit scurt sub o lovitură scurtă, grea, te-neci afară de atîta aer curat, în atîta vînzoleală sonoră în zbucium (fig. 24). Răzbunare a vîntului peste covoare prin haine zbatere. Uzbekistan al singurătăţii mele cu picioare îngheţate cu degete fripte de frig. Pisica intră în casă şi se face covrig. Se încolăceşte. E o pisică probabil colantă. Colaborăm o vreme din priviri. Apoi reiau prezenţa mea în coală. Prin curţi era aşa răscoală de cocoşi se cocoloşea de dimineaţă şi luna era un ghemotoc de scame. Era o oră nouă. Zorea de zori de ziuă de prin coteţe de printre găini. „În coloană cîte unul afară fuga marş!” este o propoziţie pe care mi-o reamintesc întîmplător, involuntar. Alinierea în rînd cîte doi. Sînt semne că s-ar crăpa de ziuă că timpul trece. În curte copacii stau drepţi. Înainte marş din nou al vîntului. La loc comanda!

(1978)

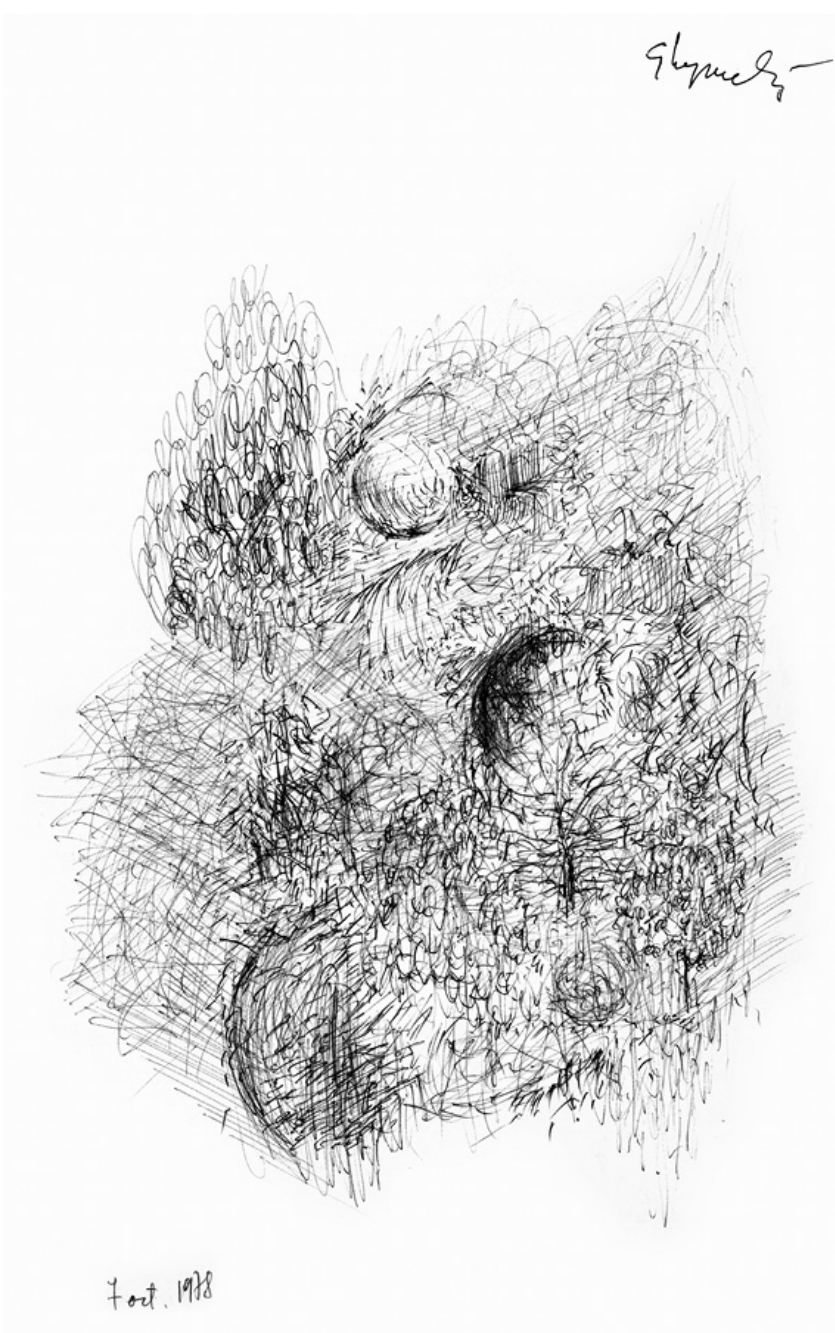

Fig. 24

Grandangular (10)

Am ajuns să acord persoanei mele o atenţie pe care orice observator exterior ar fi îndreptăţit să o califice drept „bolnavă”. Eu însumi mă simt revoltat! Dar este oare vorba cu adevărat despre *persoana mea*? Sînt un ins care tace şi pare tot timpul preocupat de sine. Dar ce gîndeşte, ce vrea omul ăsta? Ce face el, de fapt? Scrie, citeşte, vînează. S-a înarmat pînă în dinţi pentru o vînătoare a sensurilor şi adevărurilor omului, dar ţinta lui efectivă este fiinţa, *trupul*.

O victimă a unui miraj metafizic. Lumea, aşa cum poate fi ea descrisă, limbajul pus la dispoziţie pentru a descrie această lume mi se par aparenţe, suprafeţe, prejudecăţi utile. Literatura mi-a dat libertatea de a le admira strălucirea şi de a nu crede în ele. Trăim pentru a ne produce toate convenţiile de care avem nevoie. Fără convenţii, viaţa ar deveni imposibilă. Chiar şi ideea noastră de om e o convenţie, un model. În ce mă priveşte, nu sînt un individ care să accepte prea uşor că această lume şi acest limbaj sînt nişte unităţi adecvate trupului său. Mi-e greu să accept convenţia lor. Să dau şi un exemplu? De ce nu? Iată, pot înţelege propoziţia „s-a lăsat seara” (care e un adevăr contestabil acum, în timp ce scriu, pentru că afară e încă ziuă), dar nu pot accepta că ea reuşeşte să spună ce se întîmplă în lumea care mă înconjoară atunci cînd se lasă seara. Ea nu spune nimic despre dispariţia treptată a luminii, despre răcoarca aerului şi noile forme ale lucrurilor, despre linişte şi despre melancolia ce mă cuprinde atunci, despre acea plăcută stare de anxietate a simţurilor şi despre oboseala care se asociază întunericului din jur. Nu ştiu cît contează aici gîndirea, dar în afirmarea propoziţiei de mai sus tocmai trupul meu pare a fi mai important, pentru că el cu simţurile lui mi-a permis să spun ceea ce am spus. O propoziţie e o simplă etichetă, un fel de indicator al

bunei circulaţii prin spaţiu şi timp. Faptul e cît se poate de firesc, toţi oamenii se comportă în consecinţă. Revolta mea e o revoltă absurdă, nu însă şi inutilă. Se poate învăţa şi din greşeli.

O utopie. Aceea că prin atenţia acordată întîmplărilor trupului, prin regîndirea puterii formative a limbajului (doamne, ce vorbe mari!) vălul aparenţelor poate fi străpuns. Coaja lumii şi pelicula cuvintelor. O suprafaţă care se lasă învelită de o alta. Prima nu înseamnă altceva decît deprinderea noastră de a recunoaşte şi identifica (prin concept – simt nevoia să adaug, deşi am în vedere doar simţurile, percepţia, conştiinţa senzaţiilor) obiectele lumii. Cea dea doua reprezintă sensul comun, uzual, al discursului nostru asupra a ceea ce ne înconjoară şi ne conţine.

Configuraţia interioară a corpului. O cunosc şi o cercetează specialiştii, medicii. Ceilalţi oameni îşi ştiu durerile, stările, fără să aibă întotdeauna habar de unde vin ele, ce disfuncţii sau organe bolnave le pun în mişcare. Mi-e rău şi mi-au slăbit puterile, mă doare un rinichi sau un picior. Nu ştiu, de cele mai multe ori, de ce. Nu ştiu ce se petrece în interiorul corpului meu. Şi aproape că nici nu mă interesează. La ce mi-ar folosi? Faptul că ştiu m-ar putea face mai sănătos? Cînd răul sau durerile nu te încearcă, aproape că uiţi de trup. Trupul e o realitate strict individuală, cu plăceri şi dureri pe care numai ea le recunoaşte. Cum ar putea să le şi descrie, prin ce limbaj?

Patologia se aplică generalităţii, tipicului. Boala, diagnosticul, placate pe un caz particular. Simptomele tipice nu o dată neconcludente. Prescripţiile, medicaţia sau operaţia chirurgicală care nu dau întotdeauna rezultatele scontate. Sînt fenomene care depind de organism. Medicul devenit un simplu spectator. Oameni care par să nu mai aibă scăpare, supravieţuind împotriva tuturor aşteptărilor, negînd toate datele obiective. Chipurile, bolnavul s-a vindecat singur, prin voinţa de a trăi. S-a vindecat singur, fără să-şi cunoască trupul, organul bolnav, aşa cum i-l cunoşteau medicii.

Ignoranţa noastră în materie de anatomie şi fiziologie face viaţa

suportabilă. Altfel ne-ar fi imposibil să ne detaşăm. Ne-ar fi tot timpul frică de propriile noastre limite, de fragilitatea vieţii din noi, de fantastica gingăşie anatomică a alcătuirii noastre interioare.

Fişier: „Fericirea înseamnă să-ţi pierzi cu cugetul împăcat unitatea, fiecare simţire venind, tăcînd şi plecînd, şi fiecare parte a trupului tău ciulind urechea pentru sine.” (Elias CANETTI)

În sfîrşit, în concediu! Ce senzaţie de libertate şi ce alarmă interioară! Sînt în concediu. Nu mai am obligaţii, timpul a încetat să mă preseze. Dorm, mănînc şi citesc. Cum aş putea să las să treacă timpul ăsta? Îmi dau tîrcoale lenea, delăsarea. Citesc pînă mă cuprinde oboseala. Abandonez cartea şi iau caietul de pe noptieră. Scriu mult şi des. Şi asta parcă mă mai linişteşte. Fascinaţie, continuă fascinaţie a notelor zilnice! Fiinţa ta nu trebuie să-ţi scape. Mereu aceeaşi nevoie de a o închide în colivia cîtorva rînduri.

Am făcut o baie fierbinte şi acum iată-mă în pat, purificat, spălat de gîndurile neliniştite, de praful şi transpiraţia zilei. Am unghiile curate, părul ud şi sub răcoarea bluzei de pijama pîlpîie o senzaţie de piele proaspătă, încă tînără şi elastică. O senzaţie mincinoasă, provizorie. Rezemat de tăblia patului, avînd în spate o pernă şi cu genunchii strînşi pentru ca pulpele să poată susţine partea superioară a caietului cu marginea de jos sprijinită în pîntec, ignorînd imaginile schimbătoare ale televizorului deschis din faţa mea şi cu timpanele ca nişte încăperi interminabil luminoase în care se revarsă simfonia a IX-a a lui Beethoven, iată-mă aici, lîngă ea.

E o femeie liniştită care priveşte ecranul, în timp ce mîinile ei tricotează libere, calme, resemnate, mîneca unui pulovăr.

Nu o privesc, dar mă gîndesc la ea cu înţelegere, remuşcare şi compasiune. Cîtă răbdare, cîtă împăcare cu soarta şi cîtă intuiţie i se pot cere unei femei, unei soţii? Scrisul în acest caiet, de faţă cu soţia mea, trezeşte în mine vinovăţia. În fiecare zi mă afişez

posedat de una din plăcerile mele egoiste. Singura oare? Încearcă să explici că scrisul e o maladie incurabilă, o pedeapsă cu care ai fost binecuvîntat şi să vedem atunci: puţini vor fi aceia care vor rîde de tine? Oare iubirea este imposibilă în afara toleranţei? Scriitorul a fost acela care a cîntat întotdeauna vitejia, curajul, eroismul, puterea, vitalitatea celorlalţi bărbaţi. E drept că la Lepanto Cervantes şi-a pierdut o mînă şi un ochi, că Byron a luptat la Missolonghi, că Dostoievski a îndurat frigurile Siberiei, că în primul război mondial Camil Petrescu a înţeles pe propria sa piele ce înseamnă o ploaie de obuze. Există însă o bărbăţie nu doar a vieţii, ci şi a literaturii.

Un prozator spunea undeva că munca scriitorului este cel puţin la fel de epuizantă şi ameninţată de pericole ca şi munca unui lucrător într-o mină de plumb. Ce înţelege ea, femeia de lîngă mine, din zbaterea aceasta continuă de peşte zvîrlit pe uscat, cîtă tărie poate ea citi în tăcerile mele, şi cîtă adîncime crede ea că ascund toate nemulţumirile mele interioare care mi se citesc nu o dată pe faţă? Trăiesc pentru a scrie, scriu, citesc şi asta înseamnă tot o pregătire pentru scris. Astfel mă simt captiv în plasa unui egoism de care nu mi-e ruşine şi împotriva căruia nu pot lupta, dar remuşcările nu mă ocolesc.

Şi dacă, în ce mă priveşte, literatura înseamnă o chestiune organică, o aventură a sincerităţii, atunci desigur nu mai pot face abstracţie de încă unul din defectele mele majore: incapacitatea de a mă disimula. Disimularea mi se pare a fi una dintre calităţile umane esenţiale. A şti să te disimulezi înseamnă a avea imaginaţie comportamentală. Fiecare om este în felul lui un actor al cotidianului. Dar nu poate da dovadă de simţ al disimulării decît un ins cu conştiinţa propriilor sale ipostaze verosimile.

Gramatica generativă a unei zile obişnuite

Ne îmbrăcăm frumos există riscul de a atrage atenţia poate că este o mulţumire o plăcere secretă cum se îmbracă dimineaţa soţia şi se fardează uşor îşi priveşte cu atenţie pielea şi pleoapele într-o oglindă dar în timpul acesta eu dorm sau nu dorm sînt în pat din cînd în cînd o văd prin casă mişcîndu-se căutînd apucînd ezitînd şi ajungînd subit la un final dacă e şase jumate ajungînd să îmi spună că pleacă mă sărută şi eu sînt un individ în chiloţi sînt soţul sub o plapumă se ridică încet de sub ea şi revine cu greu la începutul zilei: într-o cameră prea ocupată căci patul nu e strîns şi multe lucruri numai de nevoie au un spaţiu aici pe care îl ocupă: un dulap lîngă umăr o etajeră cu cărţi deasupra capului scaune pe care au fost haine şi încă mai sînt haine de adulţi şi copil pînă cînd mă hotărăsc să mă desprind de acolo mă ridic de pe cearceaful jumătate răsucit mă învîrt în jurul patului calc pe covor trezesc băiatul mă pregătesc să-i dau cu linguriţa ceva ce cu plăcere se mănîncă numai la şase luni pun ibricul pe sobă torn apă în apă cade zahărul din linguriţă şi văd: pe masă banii pentru pîine pentru lapte şi ceasul ei de mînă pe care l-a uitat nu înţeleg de ce văd tubul de pastă de dinţi deodorantul *chat* noir cutia mică de fard apoi şi un teanc de caiete apoi şi un stilou iau mîncarea copilului şi mă gîndesc din nou că este dificil să-i dau de mîncare copilului să fluier pentru a distra copilul şi să ţocăi din buze să-l fac să rîdă şi să rîdă ca unul mic fără dinţi să simt că îl iubesc şi să-i zîmbesc să mă şi mir de reacţiile lui şi că fiinţa mea umană de adult îi stîrneşte un aşa de mare interes încît peste puţin va refuza să adoarmă fără prezenţa imediată a tatălui dar îmi voi aminti că tocmai fierbe apa pentru cafea mă voi privi şi eu în oglindă (conjunctivita mai vizibilă dimineaţa) voi fi nemulţumit să văd obrazul acesta neras pe care eu îl rad acum îl săpunesc cu buzele

strînse şi cu gînduri aiurea zărindu-mi gîtul prin despicătura cămăşii culoarea care se deosebeşte net pe piept torace abdomen pînă la betelia pantalonilor deocamdată de casă pantaloni şifonaţi şi murdari răcoroşi pe picioarele mele familiari prin felul lor de a se mula sau cuta de a-mi ascunde trupul cît îl ascund sau îi urmăresc unele linii şi asta pînă cînd ţigara se va stinge pe buza scrumierei uitată şi copilul în sfîrşit va adormi pasta săpunului se va usca pe pămătuf căci eu voi sta voi sta voi face ce voi face însă nimic nimic printre scutecele întinse pe sfoară printre alte obiecte diverse în starea aceasta materială care ne înconjoară pe noi conţine şi ciorapii ei atîrnînzi pe o spetează de scaun chirciţi şi lungi ca nişte vrejuri care au îmbrăcat subţire excitant picioarele şi au fost murdăriţi de picioare: îmi amintesc picioarele torsul îmi amintesc sînii sub bluză căutîndu-i cu mîna prin bluză sînii cu avantajul sutienului gîtul cu avantajul culorii în jurul gîtului gura cu avantajul unor buze arcuite pleoape cu avantajul fardului însă aici sînt banii pentru lapte şi e ora la care se mai găseşte lapte fără coadă fără fenomenele enervante ale comerţului de sîmbătă şi mă gîndesc de ce ne îmbrăcăm frumos dar neglijent tinereşte afişînd părul meu peste guler pentru a face cumpărături pentru a apărea în faţa vînzătoarei cu sticlele cu banii cu o voce care spune simplu ce doresc cu nişte buze care zîmbesc uşor printre pensionari în bătrîneţea dominantă a unei zone din oraş la o oră placidă comună aceea a laptelui şi aceea a pîinii cînd eu mă comport tinereşte şi haina mea sfidează împreună cu umerii spatele braţele bătrîneţea lor revoltătoare ticăită inteligibilă cinstită care se apără şi care mă respinge prin priviri lăcrimoase retrase venite ca din întîmplare: ei vor gîndi ceva şi asta se adaugă la imaginea lor despre lume poate voi fi memorat aşa cum chipul îmi însoţeşte verigheta de pe deget în memoria vînzătoarei în memoria fetei tinere cu halat cu cercei cu unghii lucitoare şi cu poftiţi vă rog e rîndul meu.

Băusem o sticlă de *Sana,* pe masă erau firimituri în scrumieră mucuri, farfuriile nespălate praful care juca în raza de lumină deasupra chiuvetei nu mai contau. Am luat cuţitul şi l-am pus la

loc. Am spălat cana sticla am şters şi cîţiva stropi de pe coperta caietului. Deci l-am lăsat pe masă, mi-am privit ceasul, am constatat că mai am timp, am încercat să mă gîndesc la ceva, simţeam că afară e frumos, dar la asta nu m-am gîndit.

Am luat cutia de chibrituri şi din lemnul ei subţire am rupt o aproximativă scobitoare, am reuşit să scot dintre două măsele un rest de carne de aseară şi astfel limba mea a încetat să-şi mai facă acolo de lucru, apoi fără motiv m-am pieptănat. Eram în chiloţi şi cămaşă eram în bucătărie şi uşa bucătăriei era deschisă urma să îmi schimb pantalonii. M-am pieptănat prin urmare în faţa oglinzii mari, cu o altă oglindă mai mică m-am studiat şi din profil, părul la spate peste guler nu era suficient de ondulat şi de lung şi nu întrevedeam nici un pericol.

Am trecut dincolo am aprins o ţigară şi am deschis fereastra, m-am aşezat pe pat şi tălpile picioarelor extrase din papuci le simţeam umede. Am stat aşa uitînd apoi senzaţia lăsînd-o să se piardă în starea de aşteptare a trupului întreg. Să fac ceva, şi m-am întins pe pat peste cearceaful mototolit şi peste plapuma informă grămădită moale sub cap, peste aşternutul mirosind a noi care ne spălăm bine o dată pe săptămînă şi în rest pe dinţi pe picioare pe mîini dimineaţa pe faţă şi sîntem nişte oameni curaţi care trăiesc într-o casă fără sală de baie.

Cămaşa mea schimbată azi călcată proaspătă pe care aluneca soarele, mîna mea dreaptă cu verighetă păr scurt şi ceas deasupra încheieturii, dreaptă înţepenită stînga. Am încercat să fac ceva, mă atrăgea fereastra, mă deranja perdeaua prin care trebuia să-mi treacă privirea, vedeam un acoperiş o uşă nişte scări de lemn cîteva ramuri înmugurite clătinate subţiri. Auzeam strada. Cineva ieşea în curte se închidea cu zgomot de uşă o uşă, tuşea, îşi tîrîia picioarele, şi le tîrşîia, era bătrîn. Eram tînăr şi fumam un *Carpaţi* de opt bani, scrumul îmi cădea pe gît şi tresăream, mă ridicam mă scuturam mă enervam mă linişteam şi gata. Eu fumam mai departe şi lumina mă bătea mai departe în ochi, mîna se ridica şi ducea ţigara la gură, trecea prin lumină, îmi vedeam podul palmei umed, uşor strălucitor, adînc striat, străin. Ştiam că m-aş putea

scula şi scrie asta şi chiar aveam o poftă să scriu asta dar încercam să fiu mai departe demobilizat, un om cu greutăţi care dispune un timp de libera lui existenţă în casă pe pat în soare sub tavan deasupra saltelei elastice, dar care erau greutăţile mele? Nu găseam un răspuns, poate eram doar trist. Şi în ciuda tristeţii mă gîndeam imediat să mă scol să mă piaptăn din nou să mă îmbrac din nou să mă privesc din nou în aceeaşi oglindă însă în alte haine să fac patul şi o anumită ordine pe care o cunoaşte soţia pe care o pretind şi eu etcetera mă gîndeam să mă gîndesc la ceva serios să mă liniştesc să mă asigur să fiu plăcut impresionat de această zi să mă bucur să fluier să mai corectez o teză două să-mi întind mai departe gîtul în prelungirea capului picioarele în prelungirea coapselor să te întinzi să te destinzi să-ţi vinzi această clipă în pripă fără risipă de tine cine care cum şi unde picior gînd covor al acestei tristeţi pe care calcă sentimentul şi iluzia lui pe care calci covor de iută sau de fibre sintetice covor pe care ar putea să calce nişte degete.

Însă nu te-ai sculat însă nu m-am sculat: nu mă scol am terminat o ţigară am aruncat un muc tînăr în comparaţie cu acei paşi cu paşii şi cu vocea vorbele cu tusea hîrîită cu mormăitul ei consecutiv ca în cazul unei femei bătrîne care vorbeşte poate singură îşi face de lucru prin curte ar vrea să poată şi să schimbe o vorbă însă n-are cu cine eu nu pot fi acela nici n-aş vrea să fiu ăla eu vreau acum să nu o mai aud nici pe ea şi nici musca bîzîindă familiară mie ca şi ceasul la mînă numai că ea a şi găsit de cuviinţă să pătrundă aici vrea să intre aici chiar în aerul ăsta ce miroase a fum a tutun şi a scrum s-o vezi deci tu pe ea cum se strecoară pe lîngă acest scaun unde atîrnă pe spetează şi pantalonii mei şi o culoare albastră însăşi culoarea lor cum ai putea să crezi ca şi un altceva pulovăr peste care zace Radu Cosaşu (o carte) peste care zace o căciuliţă de copil peste care cade aerul şi o fîşie de lumină o bucată o şipcă un laţ o stinghie o palmă un fascicul ce mai încoa-şi-ncolo să mă uit din nou la ceas şi să constat încă o dată că mai este un timp măcar un timp apoi să mă ridic să mă opresc în dreptul raftului şi să aleg o carte.

Carte cartea sînt cărţi pe etajera mea a noastră pe etajera familiei şi una care poate fi suficient de mică una redusă la dimensiune păi una cît un buzunar cam cît îl am să o transport în buzunarul hainei mele haine cu mărimi ale cărţilor şi cam ce ai dori să citeşti pe maşină totuşi pe care o îmbrac o haină doar peste cîteva minute cînd aici este ordine soare miros de ţigară lumină şi cînd mă pregătesc să plec şi plec am o şapcă pe cap o haină de velur şi o carte în haină precis în buzunar şi nişte pantaloni cam largi, insistînd asupra cuvîntului largi sau pe cuvîntul cam, neplăcut să te duci la serviciu pe o vreme ca asta, cam neplăcut e de acord colegul întîlnit cu care am sporovăit în maşină ca navetist plictisit agasat înghesuit transpirat, cam transpirat pentru vîntul de-afară, da domnule ce vînt ce bate te îndoaie prăpădeşte, ţigara între deşte în cursul unui drum grăbit pe jos pînă acolo nu e mult dar de acolo acolo şi de acolo în clasă la o catedră în catalog pe caiete pe cărţi în curtea şcolii pe fereastră pe deal e un deal şi îl urci lăcrimînd printr-un verde care începe sub munte şi pe munte cu ochiul în zăpada lui pînă departe creste şi albastru înalt e un pisc (fig. 25).

Fig. 25

Şi acum nici nu ştii de ce în fapt de seară te întorci şi eşti trist întrucîtva mai trist, ai coborît în staţia ştiută, ai traversat încet călcînd pe dungi, se mătură gunoiul şi e uşa deschisă la tutungeria din colţ, se apropie ora închiderii, şi tu te apropii de casă îţi aprinzi o ţigară şi mergi şi casa se apropie de tine, e o tristeţe nouă care nu se repetă ca orice înserare, astfel se lasă seara, femei dar şi bărbaţi în magazin şi trecători pe stradă, sînt diferenţe în vestimentaţie deosebiri de sex cumpărături maşini parcate jumătate pe trotuar portiere trîntite, ai terminat o zi încă una s-a dus iar mîine este mîine. Servieta nu mai conţine caiete, caietele conţineau observaţii

corecturi indicaţii înmagazinau o muncă o plictiseală *să-ţi* nu *săţi*, *iar* nu *i-ar*, *alt fel* nu *altfel*, *dă-mi şi mie o carte mi-am cumpărat creioane seara s-a lăsat peste oraş i-aş da dreptate nu-mi aduc aminte de asta noi n-avem unghii curate* şi a m d, tristeţea învăluie drumul, o droaie de copii învăluie şi ei drumul o casă alte case în căutarea necesitată de joc, şi pantalonul meu învăluie se zbate ritmic, o pasăre cenuşie cu aripile greu desfăcute trece în fîlfîit, un porumbel, probabil spun nu văd dar nu insist asupra imaginii, i-am dat drumul mai departe mîna mişcîndu-se, paşi.

Apoi acasă unde eşti aşteptat să mănînci, să te hrăneşti din farfurie cu lingura cu furculiţa cu o tristeţe drept pavăză să muşti din pîine să mişti din maxilare să insişti ca şi cum nu te-ar preocupa că mănînci dar nu eşti obligat să îţi explici sau să-ţi explici şi nu-ţi explici tristeţea, cotidiană neştiinţă nefiinţă neputinţă a stărilor tale, ăsta e totuşi un perete este peretele asta e cana cu ea se bea şi apă asta e faţa ei e mîna ei aia e mîna mea e umbra ei care trece peste feliile de pîine peste faţa de masă, asta e gura mea deschisă sau flămîndă în aşteptare ca o simplă gaură întîlnită la capătul zilei şi apare sentimentul încheierii, ea poartă bluză albă, e plăcut să o văd într-o bluză o fustă, ochi umezi, un sărut, dar nu vreau să lungesc îmbrăţişarea şi nimic mîngîierea senzaţia de piele feminină sau de păr revărsat multă vreme obrazul ca o imagine a unui rîu care curge îmi scapă prin palme, e mîna mea ce îşi refuză drepturile şi se retrage tandreţea nu se încheagă pornirile se sting eu sînt acolo şi mă regăsesc bruscat de respiraţie miros înţepenire a gîtului fixitate a ochilor, astfel să fie clar să se citească în fiinţa mea că sînt trist cît mai trist cu putinţă (fig. 26) şi aş vrea să încep din colţul unei file o mult prea amînată scrisoare localitatea data dragul meu mă grăbesc să-ţi răspund, să ştiu că nimeni astăzi nu mai spală nici o rufă nici un vas că este liber să citească să supravieţuiască text cu text ca un cosaş în cîmpia română a anilor cincizeci-şaizeci ca un Radu Cosaşu, sau florile din vază care s-au vestejit sînt galbene că se usucă aşa cu încetul să ştiu, să găsim lucruri noi şi comune în acest perimetru:

discuţie sărut îmbrăţişare alte gesturi posibile, o fericire un lux.

(1978)

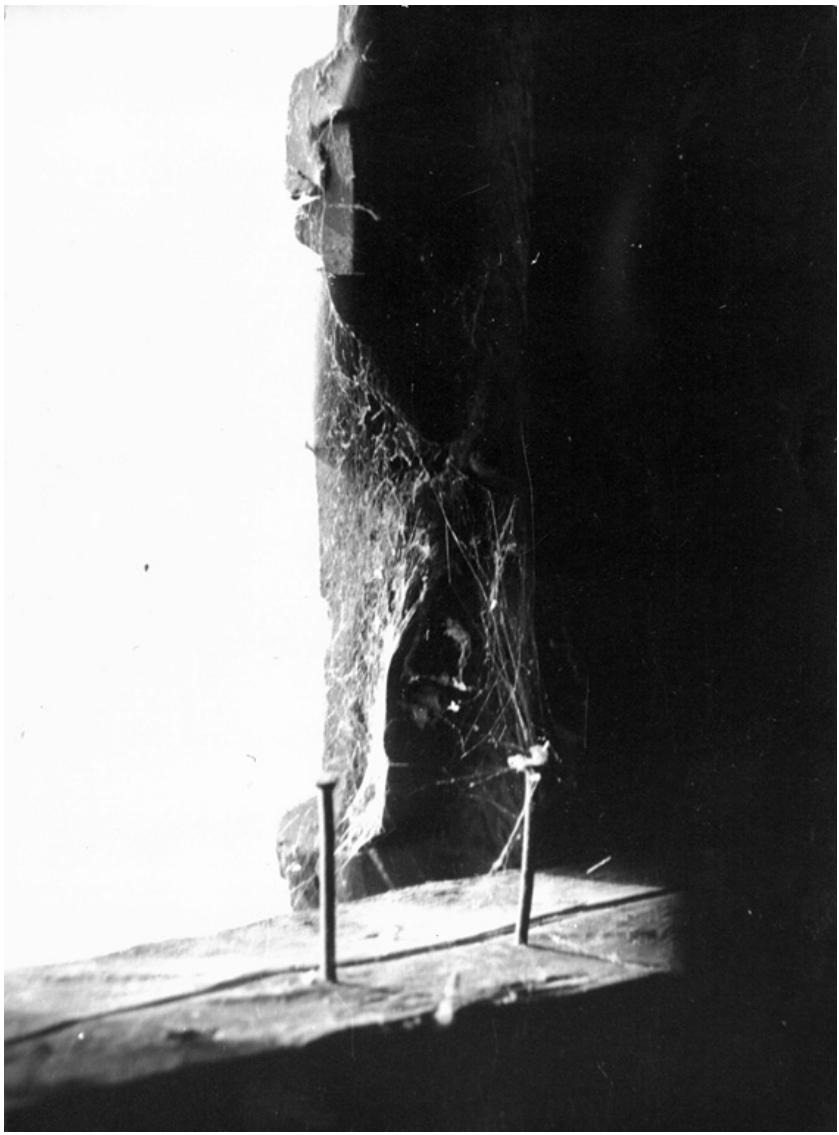

Fig. 26

Grandangular (11)

Fişier: „Multă vreme, foarte multă vreme, *vocea umană* a fost baza şi condiţia *literaturii.* Prezenţa vocii explică prima literatură, din care cea clasică şi-a căpătat forma şi acel admirabil *temperament.* Întregul trup uman prezent sub *voce* şi suport, condiţie pentru echilibrul ideii… A venit o zi cînd oamenii au ştiut să citească cu ochii fără a silabisi, fără a auzi, şi literatura a fost astfel cu totul altceva. Evoluţie de la articulat la abia atins – de la ritmat şi înlănţuit la instantaneu –, de la ceea ce suportă şi cere un auditoriu la ceea ce suportă şi surprinde un ochi rapid, lacom, dezinvolt.” (Paul VALÉRY)

Trăim pentru a ne integra unei ordini mai pline de sens, mai profundă decît ceea ce se întîmplă să fie prezentul. Credinţă secretă, durabilă a fiecăruia dintre noi. Dacă sînt bun, trebuie să existe un Dumnezeu al binelui care să mă vadă. Astfel eu ştiu că merită să trăiesc aşa. Dacă sufăr, trebuie, de asemenea, să existe un Dumnezeu al suferinţei căruia să-i fie milă de mine. Viaţa mea capătă astfel o aură eroică.

Dar nu e vorba numai despre aceste mentalităţi comune, generale. Prezentul este ceea ce se acumulează, pentru că fiinţa mea înseamnă timp sedimentat. Banalitatea în care mă consum adesea este obligatorie, dură, epuizantă şi lipsită de valoare. O ignor prin conduita omului tare şi grav, marcat de iluzia unei esenţe indescifrabile. Mai ales că eu nu sînt un credincios. E bine să trăieşti aşa? Care sînt surprizele nebănuite ale zilei de mîine? O tensiune spre moarte de fapt. Trăieşte demn pentru a muri demn. Şi asta poate fi de ajuns. Nu-ţi va fi, nu le va fi ruşine de tine.

Şi totuşi, o conştiinţă supremă, cît de mult ar simplifica ea lucrurile! Izbăvit sau neizbăvit, dar în cunoştinţă de cauză…

Omul nu poate înţelege adevăratul sens al religiei decît atunci cînd e confruntat cu incertitudinile valorii actelor sale de viaţă.

Trupul interior. Cum să ni-l reprezentăm? Prin senzaţii haptice, cum ar spune Herbert Read. Dar oricîtă anatomie am cunoaşte, niciodată prin imagini vizuale de genul planşelor cu organe – asta îndrăznesc eu să cred. Durere, apăsare, tensiune, amorţire – trupul pare un întreg de carne nediferenţiat, un monolit biologic. El are întindere şi se poate face ştiut mai pregnant într-un punct sau într-o zonă cu funcţionare deficitară. Oamenii perfect sănătoşi sînt, la urma urmelor, oameni lipsiţi de trup. Sentimentul propriului trup e un produs al maladiei sau al hipersensibilităţii. Senzaţiile exterioare (văzul, auzul, mirosul etc.) sînt atît de obişnuite, atît de în firea monotonei noastre funcţionări, că ele pot părea manifestări de la sine înţelese. Am trup atunci cînd trupul îmi cere să-i acord atenţia, cînd el mă domină.

Faţă de trup civilizaţia noastră europeană a manifestat în mod fatal două atitudini extreme. Grecia antică şi, mai tîrziu, Renaşterea glorifică trupul nostru exterior, frumuseţea făpturii umane, armonia sa fizică. Evul Mediu şi în general creştinismul impun dispreţul faţă de corporalitate, molestarea cărnii prin supliciu purificator, ruşinea faţă de precarităţile vieţii.

Dar trupul interior? El să nu existe? Şi nu e vorba aici despre stricta anatomie a sistemelor, organelor şi ţesuturilor, ci despre raporturile noastre cu interioritatea, cu fiziologia senzaţiilor intime. Este vorba despre percepţia, stăpînirea, supunerea materiei noastre viscerale şi depăşirea mecanicii sale de motor alimentat cu sînge. Tehnicile indiene de meditaţie nu sînt în fapt decît nişte tehnici de anihilare a trupului pentru o mai bună întrebuinţare a minţii. Ele nu fac altceva decît să transfere existenţa noastră corporală într-o altă dimensiune nu mai puţin somatică. Dar noi, europenii, facem parte dintr-o civilizaţie pentru care profunzimea a constituit întotdeauna un aspect al suprafeţei. Dincolo de coaja lucrurilor sau dincolo de piele nu mai există de mult mistere. Iată numai raţionalismul filosofic şi doctrina bisturiului în medicină. Dar pînă şi iraţionalitatea noastră (de la

romantism încoace) e o iraţionaiitate gîndită. Cum altfel să înţelegem *ideea* de viziune poetică?

Fişier: „Şi cum geneza corpului obiectiv nu este decît un moment al constituirii obiectului, corpul, retrăgîndu-se din lumea obiectivă va lua cu sine şi firele intenţionale care-l leagă de ceea ce-l înconjoară şi în cele din urmă el ne va dezvălui subiectul care percepe drept lume percepută.” (Maurice MERLEAU-PONTY)

Ieşiri în natură. Vegetaţia renaşte, sentimentul spaţiului se modifică. Omul vrea afară, la aer, dincolo de limitările casei, pereţilor, curţii. Totul se repetă.

Într-o lumină plumburie, într-un aer opac şi friguros pe drumul Tohanului Nou, după-masa. Eu, ea, copiii noştri şi ai surorii mele.

Ieşim în natură ca să ne răzbunăm, ca să compensăm, pentru a uita oboseala, senzaţia de apăsare. O iluzie. Un subterfugiu. Credinţa abia ascunsă că asta ne poate face bine, ne poate destinde.

Fig. 27

Primăvara mă aruncă în stări sălbatice (fig. 27). Strămoşul meu, fiinţa primitivă îmbrăcată în piei, se recompune în cromozomi şi-ncearcă să-mi regenereze făptura animală. Doar cîteva sute de metri sustrase atmosferei spaţiului semi-urban şi-l simt pe acest dublu al biologiei mele civilizate trezindu-mi-se în degete, în ochi, în mişcarea picioarelor şi freamătul respiraţiei. Poftă sălbatică de a simţi această transformare numită primăvară. O curiozitate disperată de a înţelege, de a percepe totul. Tot ceea ce îmi scapă.

Ne înşirăm pe marginea drumului, pe lîngă plopii daţi proaspăt cu var, trecem pe lîngă „Complexul de taurine” cu respiraţia îngreţoşată de mirosul dejecţiilor, al furajelor concentrate, sîntem pe podul Tohăniţei, apoi pe arătura bătucită de pneuri, o luăm la stînga şi imediat ne aflăm pe suprafaţa înclinată a povîrnişului (fig. 28). Jos, pămîntul brun, uscat, cu urme şi semne ce s-ar decupa surprinzător efect de artă minimală într-o fotografie. Sus, arătură neagră, umedă, groasă, şiruri de brazde late, răsturnate. Zona prin care cele două mari întinderi de pămînt se rup una de alta se lungeşte îngustă spre Lunca Turcului, acoperită cu iarbă, verde şi denivelată, moale şi tot mai necunoscută pe măsură ce o descoperi înaintînd. Copiii văd florile, ciuboţica-cucului, viorele. Se grăbesc să le culeagă, se miră de ceea ce descoperă, se strigă, trăiesc excitaţia spaţiului deschis. Un fel de competiţie a afirmării: ţipă, se laudă, fac mişcări elementare de fiinţe insuficient educate, aleargă înaintea noastră, se apleacă şi abandonează, nu au răbdare, nu înţeleg poate că mărunta lor bucurie se datorează acestei evadări din spaţiul curţii, de sub ochii mamei.

Fig. 28

Merg şi privesc pajiştea. Rup cîteva lujere scurte de iarbă groasă terminate în umflături prelungi, maronii, cu mustăcioare mătăsoase galbene. Habar n-am ce ţin în mînă. Descopăr şi trei flori de genţiană – lungi şi vineţii degete îngheţate – pe care, fără

să vreau, le smulg cu rădăcină cu tot. Vegetaţia e însă atît de bogată, de diferită. Ceea ce noi numim iarbă înseamnă nenumărate feluri vegetale de a creşte. Nenumărate forme de frunze şi culorile unui verde niciodată acelaşi. Verdele acesta e doar o iluzie, un concept. Ciuda de a nu putea identifica aproape nimic din lumea de ierburi, buruieni, flori, lăstari, tulpiniţe ce-mi zace la picioare. Îmi dau seama deodată că descrierile mele din *Epură pentru Longos* sînt simple viziuni de dicţionar. În fond, nimeni, nici măcar un botanist nu ar fi fost în stare să vadă acolo, pe pămîntul Lesbosului, în apropierea mării, ceea ce imaginam eu. Nu i-ar fi ajuns ochii.

Am însă nevoie de această exaltare vizuală în faţa vegetaţiei, pentru că mă gîndesc la Octavian, personajul meu, la Leonardo da Vinci (despre care am citit chiar ieri articolul lui Noica), la tot ceea ce eu nu înţeleg, pentru că nu pot individualiza şi cerceta cu atenţie. Diversitatea tipurilor de frunze sau flori îţi cere să ai în vedere motivaţii primordiale. De ce aşa? În fiecare caz luat în parte ar trebui să existe motive pe care să le poţi invoca. Sînt acum într-o zonă de ceapa-ciorii pe un pămînt care musteşte de apă. Văd planta izbucnind din pămînt ca un vîrf triunghiular de lance, tare ca o tijă de cauciuc, pentru a-şi desfolia apoi frunzele strînse într-un soi de vîrtej geometric, în suprafeţe late, lungi, ascuţite spre vîrf, aşezate una deasupra celeilalte după modelul aproximativ al dispunerii frunzelor de porumb. De ce aşa? La ce serveşte fragilitatea viorelei, galbenul tămîios de ciuboţica-cucului, ce rost are violetul îngheţat al genţianei în lumea asta de gîngănii şi vietăţi, de familii vegetale succedate în înfloriri şi dispariţii precise de la o lună la alta?

Trăiesc cu sentimentul că nu pot înţelege natura, că nu mă pot bucura de ea pentru că nu o cunosc. Să zicem că într-o zi însorită te vei întinde pe iarbă şi vei simţi moliciunea, căldura de mătase încinsă a vegetaţiei pe care o acoperă trupul tău. Mintea nu va şti însă niciodată pe ce ai stat, ce lume fantastică şi vie vibra sub trupul tău aproape adormit.

E bine şi cu ochii închişi

Un aer de preocupare. De exemplu pe stradă. Trupul meu recunoaşte. Văzul încearcă să vadă. Am fost obişnuit să vorbesc despre lume ca despre lumea despre care se vorbeşte. Lumea recunoscută. Aer preocupat. Trupul meu mă arată.

Nu pot avea întotdeauna întîlniri. Fac totul ca să întîlnesc ceva. Ochii mei se holbează. Trupul devine rigid. Astfel e greu să mergi. Se întăreşte pielea.

Aşa e greu să stai chiar şi acasă. Chiar în familie stai. Nu te atingi de cărţi. Nu mă ating. Mă preocup. Să văd o cameră în care recunosc. Să-mi văd şi mîinile. Descopăr uneori şi obiecte mici. Mă întîlnesc cu ele pe covor sau pe masă. Atenţie la scame. Tot aşa se depune şi praful. (fig. 29) Începe să se strîngă. De exemplu pe pat. Privirea contopeşte suprafaţa cu lucruri într-un cîmp colorat.

Dar acolo în stradă. Trebuie să mă mişc. Desigur mişc. Uneori şi un deget. Alteori o ureche. Vîntul usucă buza. Trupul se recunoaşte. Contribuie la mers. Cu privirea pierdută mă feresc de maşini mă gîndesc. Sînt gîndit imediat ce greşesc. Să nu mai calc greşit să văd la timp obstacolul. Şi să exist în lumea despre care.

Aer preocupat în cursul gestului. Aprind ţigara unui trecător ţigara mea dacă sînt trecător. Apa trece la vale pe şanţ. Gunoaie mucuri trec. Apa iese din curte. De multe ori şi privirea respinge, înghesuiala poate fi un motiv. Realitatea blochează enunţuri. Pot să citesc. Lumea curge. Am înţeles întîmplarea sînt trist.

Fig. 29

Şi sentimentele trec. Cadrul în care stau pe gînduri devine adecvat. Cît aş dori să vorbesc cu precizie. Să folosesc o descriere simplă din carte. Din vreuna din ele. Copiată aici. Cît aş dori să mi

se întîmple ceva nu fenomen ci text. Pauză. Mă grăbesc. Abordez mişcarea cu plăcere. În aerul pe care îl răvăşeşte ceaţa mă întind. Aer preocupat şi un corp extensibil în aer. Sînt ultimele umbre pe care le aruncă lumina. Imaginea neîncetată a pădurii. Aş vrea s-o recunosc într-o descriere. Poate să fii acolo. Mă citez: sînt şi zile frumoase.

Se spune că îţi scapă printre degete. Privirea a scăpat ocazia. Să trăiesc mai departe aşa. Iarăşi printre maşini şi printre oameni. Acasă am improvizat masa de scris. Improvizez o toamnă lungă prin fereastră cu un frunziş de măr. Aşa de rar. Nu-i număr frunzele. Însă aşa de rar.

Nu am timp de plimbări. Sînt trist în cursul obligaţiilor mele. Exercit şi acest aspect al meseriei. Nu mai sînt un poet. Lumea se schimbă. Întîmplător cîteva propoziţii spun asta. Am fost modificat. Să vorbesc despre propria-mi piele. Pot să accept în zile de noiembrie. Pot să aştept toată iarna. Vine ce va veni. Un anotimp. Mă zbat în continuare să exist. Sînt atent la accente. Ritmez. Voi oferi un text. Va folosi. Va fi un paravan. Va fi un adăpost. Mi se opreşte mult privirea în lungul liniei. Mai adaug ceva. În cameră acelaşi. Diferit eu o zi. *Nu poţi trăi într-o continuă uimire* – citez vorbe de duh.

I se spune să-şi pună ideile în ordine. Lui. Cîte unuia. Altfel un om normal. Intră în sfera producţiei. În timp ce eu am scris am tot scris. Ştiu să cîştig şi bani. Dar posibilitatea nu rezultă din produsul acesta. Să revenim la lume. 31 octombrie. O dată. Calendarul o şterge. Senzaţia că am aglomerat propoziţii sterile. Senzaţia de clar cînd cuvintele curg. În aer e o zbatere de valuri. Nu e deloc uşor. Lumea trece în lumea a doua. Articulez nu ţip. Mă alfabetizez. Aş vrea să tac (fig. 30). E bine şi cu ochii închişi.

(1978)

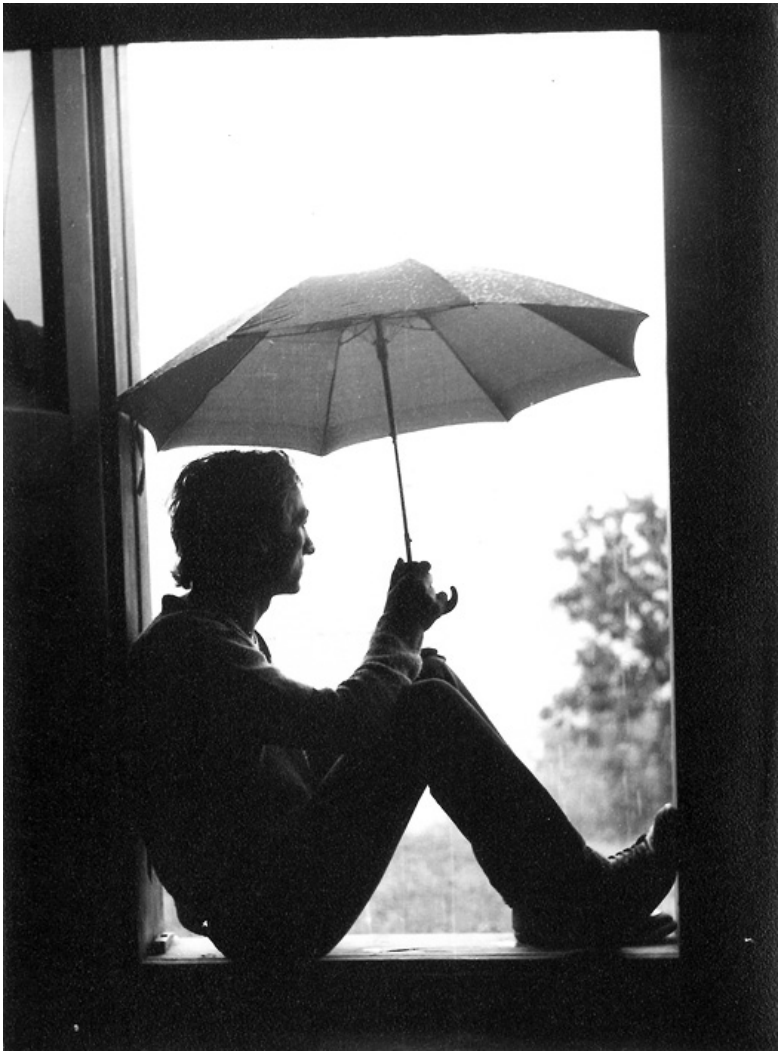

Fig. 30

ADDENDA

Lumea întreruptă

Fotografia, *scrierea cu lumină.* Iată o altă posibilitate de a capta realul, de a-l povesti sau descrie. Pentru a fi interesat de real, pentru a descoperi în tine dorinţa că vrei să-l îngheţi într-o formă păstrînd cît mai mult din aparenţele palpabilului, nu trebuie să fii neapărat scriitor. Cine-şi dă seama că trăieşte în timp, acela simte nevoia, fie că o recunoaşte sau nu, să devină posesorul unei colecţii de imagini încremenite ale lumii prin care a trecut. Încremenite în aparenţa lor cenuşie, paralizate o dată pentru totdeauna pe o bucată de carton cu neaşteptate virtuţi evocatoare. Fotografia este o urmă. O fotografie de familie este un document personal de aceeaşi valoare şi importanţă ca şi vestigiul arhitectonic pentru cercetătorul istoriei. Fotografia povesteşte, aduce aminte, trezeşte sentimentele, vorbeşte despre ceea ce a fost, este o probă.

Albume de fotografii, cutii cu poze vechi, portrete înrămate sau scene de grup, familia în întregul ei pusă în ramă toate acestea le găseşti în orice casă. Aproape că nu există om – care să nu-şi fi adunat în patrimoniul său personal de urme şi semne poze de la botez, de la tăierea moţului, de la ceremonia căsătoriei, din tot soiul de excursii şi călătorii. Albumul de fotografii al unei familii este întotdeauna un motiv de mîndrie. O colecţie de documente care justifică o viaţă, un neam, un destin. Unde îi mai putem regăsi pe cei care au plecat dintre noi, dacă nu pe nişte bucăţi de carton îngălbenite de vreme? Şi cum altfel am putea şti, măcar aproximativ, care era înfăţişarea unor bunici, mătuşi şi unchi trecuţi în nefiinţă înainte ca noi să ne fi născut?

Uite, asta e casa noastră din B., vîndută de bunicu-tău înainte de naţionalizare; aici sîntem la mare cu o familie de profesori

universitari, ea era evreică după mamă; ăsta e unchiu-tău, Bonifaciu, doctorul, tu n-ai apucat să-l cunoşti, că a murit săracu' pe frontul rusesc; aici sînt îmbrăcată în rochia aia nouă pe care mi-am făcut-o înainte de nunta verişoarei tale, Aurelia; şi aici, o recunoşti? e săraca tanti Finiţa pe vremea cînd era elevă la Şcoala Normală de Fete; uite şi poza ta de la un an, abia a reuşit să te potolească fotograful cu un ursuleţ mare de pluş, atîta ai plîns! – astfel de observaţii sentimentale sînt oricînd posibile la răsfoirea unui album de fotografii. De multe ori, pe lîngă sentimente, şi lacrimi, zîmbete, priviri pierdute. Albumul e un caleidoscop de împrejurări şi persoane pe care viaţa ni le-a scos în cale. Oameni, obiecte, vîrste, sărbători, atitudini. Răsfoirea unui album de fotografii se poate dovedi la fel de palpitantă ca şi lectura unui roman. În fotografia pe care o privesc acum citesc o lume. Citesc cotidianul, clipa, efemerul. Dar tocmai fotografia pe care o am în faţă dă faptului nesemnificativ şi trecător un caracter de permanenţă. Reîntorcîndu-mă în trecut, întotdeauna voi reveni la acea imagine, la acele suite de imagini. Altele nu mai am. Iar acestea pe care le pot regăsi oricînd devin pe zi ce trece emblematice. Fotografia constituie astfel semnul material al unei vîrste pe care am avut-o, mărturia sigură a unei împrejurări prin care am trecut. Dacă amintirile ne pot uneori înşela, dacă ele se destramă sau se păstrează în memorie după o logică pe care de cele mai multe ori n-o putem descifra, fotografia rămîne o urmă materială concludentă şi sigură, ea nu ne minte. Căci, spre deosebire de amintire, fotografia are corporalitate, e o bucată de carton cuprinzînd o imagine concretă, bidimensională, neschimbătoare.

Prima mea grijă în momentul în care am avut pentru prima dată în mînă un aparat de fotografiat a fost să văd altfel lumea sau o altă lume decît aceea pe care o ştiam. Dacă n-aş fi procedat astfel, ideea de a face eu însumi fotografii mi s-ar fi părut lipsită de orice sens. Eram încă elev de liceu, cînd, într-o vară, după două săptămîni de muncă la strînsul fînului la IAS-ul din Rîşnov, m-am

hotărît să-mi cheltuiesc o parte din banii cîştigaţi pe un aparat de fotografiat fără prea mari pretenţii, un *Smena*, exact ce-i trebuia unui începător ca mine. Îmi cumpărasem aparatul fără nici o intenţie de a-mi imortaliza prietenii sau familia. Mă împingea de la spate un duh explorator, ambiţia de a evada din obişnuitul lumii comune. Intuisem în mod obscur că fotografia mă poate ajuta mai bine decît orice altceva să descopăr adevărurile imediate, misterioase ale spaţiului ce mă înconjura, prin care mă mişcăm zilnic.

Despre posibilităţile tehnice ale aparatului de fotografiat nu ştiam mai nimic pe atunci. N-aveam, de pildă, habar ce înseamnă luminozitatea sau deschiderea focală a unui obiectiv. Nu ştiam să fac deosebirea între un grandangular şi un teleobiectiv, abia dacă auzisem de aceste noţiuni. Dacă m-ar fi întrebat cineva ce este profunzimea de cîmp, n-aş fi putut răspunde. Mi-era însă limpede că aparatul de fotografiat e altceva decît ochiul, că el are dreptul, obligaţia de a vedea altfel şi mai interesant ceea ce văzul meu percepe drept banal.

Însemnare dintr-un carnet, 1980: „Fie, aşadar, o fereastră deschisă, cadrul acesta dreptunghiular prin limitarea căruia se oferă privirii o imagine compusă din cenuşiuri, alburi şi porţiuni negre sau care se apropie de negru. Imaginea nu are străluciri, nici reflexii, este o zi de vară liniştită, cu cer acoperit. Şi ce se vede: o porţiune de zid (fig. 31) care a fost tencuit şi apoi decorat prin stropire cu acelaşi material. Praful, ploaia, lumina au transformat culoarea iniţială într-un cenuşiu neuniform, cu diferenţe de culoare foarte mici de la o zonă la alta. Îmi spun că dacă în această situaţie ochiul meu deschis s-ar închide şi dacă ceea ce el a reţinut astfel s-ar putea înregistra undeva o dată pentru totdeauna, eu aş fi posesorul unei imagini fotografice a acelei porţiuni de perete.

Fig. 31

Eroare gravă! Obiectivul aparatului de fotografiat nu este ochiul meu. El nu vede nici ceea ce vede ochiul meu, nici cum vede el. Pentru a putea percepe lumea fotografic, ochiul are nevoie de educaţie. El trebuie să fie reeducat. Cred că diferenţa dintre actul privirii şi cel al fotografierii este cu mult mai mare decît aceea dintre vorbire şi scriere.”

Asupra acestei chestiuni a violării banalului prin fotografie eram în deplin acord cu prietenul V.B., cu care în vacanţele de vară

mă întîlneam aproape zilnic să discutăm despre cărţi sau să jucăm pingpong. Primul meu film ne avusese ca personaje pe noi doi. L-am consumat în doar cîteva ore, pe dealul Prunăriei, începînd cu momentul cînd am trecut Bîrsa prin spatele grădinilor şi terminînd cu hotărîrea să fixez aparatul pe automat, să-l declanşez şi apoi să-i imprim o mişcare de rotaţie în jurul curelei ţinute în mînă, lăsîndu-l să înregistreze în mişcare, la voia întîmplării, orice. Asta pentru că epuizasem repede peisajul şi ajunsesem la paroxismul căutărilor de inedit. Filmul a fost, bineînţeles, un fiasco. În zadar mă urcasem eu prin copaci pentru a prinde planuri plonjate asupra prietenului meu răsturnat în iarbă, în zadar am culcat aparatul la pămînt şi m-am chinuit să zăresc prin obiectiv racursiul unui trunchi îndoit deasupra apei, degeaba încercasem să fixez pe peliculă legănarea unor crengi în vînt sau nervurile de mică strălucitoare ale malului. Aparatul meu era simplu, iar eu visam imagini ca văzute prin lupă, de mare rafinament al detaliului...

Un alt film a fost cheltuit în Lunca Chiului, în minele fostei uzine electrice a Tohanului, la vînătoare de ziduri năruite, ferestre sparte, acoperişuri, moloz năpădit de buruieni. Mi-era din ce în ce mai limpede că nu-mi cumpărasem aparatul pentru fotografii de familie, scene de grup cu prietenii, excursii sau aniversări. Pe mine mă interesa cu totul altceva, nici eu nu ştiam prea bine ce, mă interesa revelaţia, surprinderea unui mister al materiei. Mă interesa, înainte de toate, detaliul. Voiam să obţin din ceea ce ştia toată lumea un spaţiu numai al meu, nu atît expresiv, cît insolit, necunoscut. Încă de pe atunci eram convins că aparatul de fotografiat nu e făcut doar pentru fizionomii tip expoziţie. Portretele bătrînilor, pe faţa cărora puteai urmări pînă la ultima zbîrcitură ravagiile timpului, mă iritau. La fel caii, cîinii, pisicile. Nu eram împotriva acurateţii, dar respingeam spectaculosul facil, la îndemîna oricărei persoane bine dotate tehnic. Şi aveam ce aveam cu întregurile, cu compoziţiile clasice. La mine pînă şi portretele erau decupate, tăiate în ciuda bunului simţ. Nu lăsam

niciodată capul întreg. Suprimam ba o ureche, ba creştetul, ba o jumătate de obraz, şi asta după nişte reguli ale echilibrului şi ale insolitării pe care le dibuiam fără nici o îndrumare. Dădeam multe rateuri, dar uneori, din întîmplare, obţineam şi imagini care mi se părea că spun ceva. Două erau, de fapt, problemele: voiam cu orice chip să văd altfel, dar voiam să văd şi lucruri pe care nimeni nu le mai văzuse înaintea mea. În ce măsură reuşeam sau nu, asta îmi puteau spune nu doar fotografiile, ci şi poezia mea de la 20 de ani. O poezie vizuală, statică, punînd accentul pe decupaje şi analiză.

Drumul de la Smena primelor încercări pînă la *Zenit*-ul de care nici acum, cînd ar fi timpul să mai urc o treaptă de perfecţiune tehnologică, nu mă îndur să mă despart, a fost lung şi el înseamnă un lanţ întreg de prieteni de la care am învăţat de fiecare dată cîte ceva. Nici unul fotograf de meserie, toţi nişte empirici şi toţi concepînd fotografia ca pe un mijloc de investigare a realului, ca pe o formă de documentare în vederea fie a picturii, fie a scrisului. A fost o cale paralelă propriei mele literaturi. O formă nu doar de educare a ochiului, ci şi de iniţiere în posibilităţile de a obţine anumite tipuri de imagini în anumite condiţii naturale sau de laborator. Grija iniţială, aceea de a vedea în jurul meu o altă lume, nu m-a părăsit nici acum. Mi-am dat seama de multe greşeli, am ratat sute de imagini, dar detaliul a rămas pentru mine un ce fundamental. Învăţasem între timp de la Leibnitz că „micile percepţii" fac estetica (fig. 32).

Fig. 32

Fotografiez în continuare, îmi studiez clişeele la aparatul de mărit, elimin mult şi trec întotdeauna pe hîrtie mai puţin decît aş vrea, şi astfel adun, adun mereu imagine după imagine, visînd la o carte în care fotografia să dea mîna textului; înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducînd povestirea sau descrierea mai departe, în aşa fel încît cel confruntat cu scrierea mea să nu-şi dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în faţă, în loc de cuvinte, suprafeţe pentru un alt tip de lectură.

Fascinaţia exercitată asupra mea de fotografie nu şi-a găsit mult timp o explicaţie raţională. Mă simţeam atras în primul rînd de obiecte, de tăcerea lor, de aparenta lor lipsă de importanţă. De cîte

ori aveam în mînă aparatul de fotografiat, mă repezeam ca un nebun asupra lucrurilor din jur, aspirîndu-le în nesăţioasa burtă mecanică cu vizor. Garduri, oale ciobite şi cutii de conserve cu flori, împletitura distrusă a unui coş de nuiele, ziduri, panouri cu afişe sfîşiate (fig. 33), trunchiuri de copaci, rădăcini, şanţuri, mărăcini uscaţi, scaune, vase pe masa bucătăriei, frunze sau ace de brad, pietre, stîlpi de înaltă tensiune, urme pe zăpadă, acoperişuri, hornuri, umbre pe ziduri, fructe chircite, saci de cînepă, pînze de păianjen, scoici, întinderi de nisip (fig. 34), dealuri, şoproane, pereţi de şură, pietre kilometrice, încălţări stricate, urme de picioare în noroiul proaspăt, totul mi se părea că trebuie salvat, smuls din timp şi încuiat dincolo de fereastra cadrului fotografic.

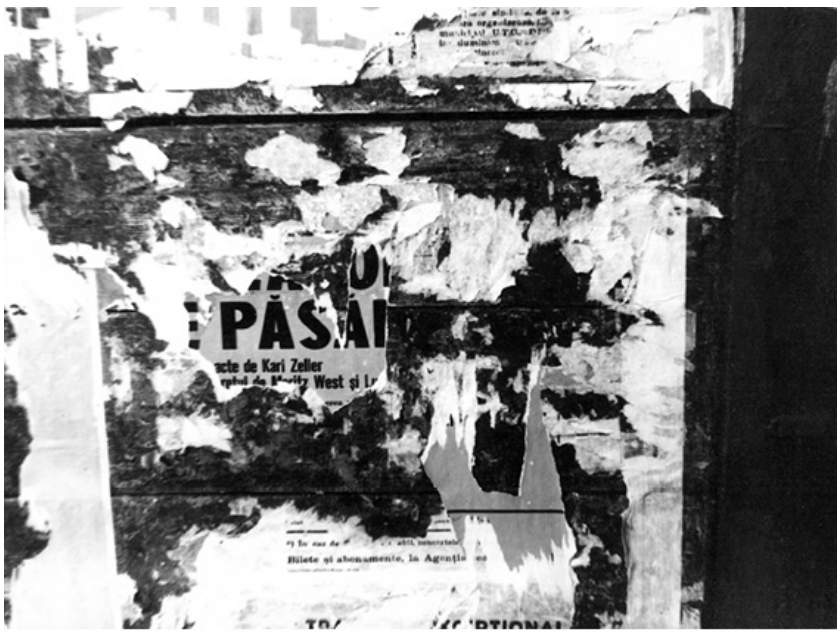

Fig. 33

Fig. 34

Cînd, în 1969, am descoperit într-o carte despre Noul Roman francez, mărturisirea lui Alain Robbe-Grillet că cinematograful l-a învăţat să vadă obiectele din jur, am înţeles ce se întîmpla cu mine. Ştiu astăzi bine cît de puţin mai preţuiesc în ochii mei romanele prozatorului francez, dar importanţa lor pentru descoperirea existenţei lucrurilor inanimate ce ne înconjoară nu cred că poate fi subestimată. Privirea care se mişcă prin romanele celui care a scris *Gumele* şi *În labirint* e stranie, pentru că ea e tot timpul o privire încadrată, limitată de obiectiv şi vizor. Îi citeşti cărţile şi parcă auzi zumzetul aparatului de filmat ce înghite totul în stomacul său nesătul, totul, adică lucrurile în stare pură. Poţi să-l refuzi pe Alain Robbe-Grillet, dar nu te poţi preface că ochiul tău, trupul tău, în toată imedierea constituţiei lor naturale, needucate tehnologic, au încă un acces credibil la lumea fizică.

Fişier: „Cînd umblu de colo-colo pe străzi, în vechea mea maşină *Hotchkins* bucuria nu mi-e niciodată completă decît dacă aparatul de fotografiat, atîrnat cruciş de gît, e bine înţepenit între coapse. Mă simt bine astfel, echipat cu un sex enorm, încorsetat în

piele, al cărui ochi de Ciclop se deschide ca un fulger cînd îi spun «Priveşte!» şi se închide inexorabil asupra a ceea ce a văzut. Minunat organ, care vede şi memorează, şoim plin de zel ce se aruncă asupra prăzii, pentru a-i fura şi a-i aduce maestrului ceea ce ea are mai profund şi mai înşelător, aparenţa! Ameţitoare disponibilitate a frumosului obiect compact şi, cu toate acestea, în mod misterios gol pe dinăuntru, balansîndu-se la capătul curelei ca o cădelniţă a tuturor frumuseţilor pămîntului! Pelicula virgină care-l tapisează secret e o imensă şi oarbă retină ce nu vede decît o dată – uluită – şi nu mai uită.

Mi-a plăcut întotdeauna să fotografiez, să developez, să apăs declanşatorul, şi din momentul instalării mele la Ballon, am transformat în laborator o cămăruţă prevăzută cu apă curentă în care fac întuneric imediat. Astăzi constat în ce măsură această fascinaţie exagerată era providenţială şi cît de bine îmi serveşte ea preocupările actuale. Căci este clar că fotografia e o vrăjitorie care urmăreşte să-şi asigure posesia fiinţei fotografiate. Cel care se teme să fie «prins» într-o fotografie dă dovadă de cel mai elementar bun simţ. Este o formă de consum la care se recurge în general în lipsă de mai bine, şi e de la sine înţeles că dacă frumoasele peisaje ar putea fi mîncate, ele ar fi fotografiate mai puţin frecvent.

Aici se impune comparaţia cu pictorul care lucrează la lumina zilei, prin mici pete răbdătoare şi experte, pentru a-şi aşterne sentimentele şi personalitatea pe pînză. Dimpotrivă, actul fotografic e instantaneu şi ocult, semănînd prin aceasta cu atingerea magică a nuieluşei unei zîne, preschimbînd un dovleac într-o trăsură luxoasă sau o fată trează într-o fată adormită. Artistul este expansiv, generos, centrifug. Fotograful e zgîrcit, avid, lacom, centripet. Rezultă că eu sînt un fotograf înnăscut. Nedispunînd de puteri despotice care să-mi asigure posesia copiilor pe care am hotărît să-i capturez, mă folosesc de cursa fotografiei – şi mă grăbesc să precizez că asta nu înseamnă deloc ultima mea soluţie. Orice mi-ar rezerva viitorul, am să păstrez iubirea acestor imagini strălucitoare şi profunde ca şi pe aceea a lacurilor în care în anumite seri de singurătate mă arunc

nebuneşte. Viaţa e aici, surîzătoare, cărnoasă, dăruindu-se, întemniţată de hîrtia magică, ultimă rămăşiţă vie a acestui paradis pierdut căruia nu am încetat să-i deplîng tirania. Vrăjitoria şi practicile sale exploatează deja posesia jumătate îndrăgostită, jumătate ucigaşă a ceea ce fotograful reţine pe peliculă. Pentru mine rezultatul actului fotografic, fără a renunţa la prestigiul fotografiei, ţinteşte mai departe şi mai sus. El constă în ridicarea obiectului real la o putere nouă, *puterea imaginară.* Imaginea fotografică, această emanaţie indiscutabilă a realului, e în acelaşi timp consubstanţială fantasmelor mele, ea este situată la acelaşi nivel cu universul meu imaginar. Fotografia promovează realul la nivelul visului, ea metamorfozează un obiect real în propriul său mit. Obiectivul aparatului este poarta strîmtă prin care cei aleşi, chemaţi să devină zei şi eroi *posedaţi*, îşi fac intrarea secretă în panteonul meu interior." (Michel TOURNIER, *Regele arinilor*)

Din punctul de vedere al unui observator care-şi întemeiază constatările pe simţul logic sau pe raţiunea sa empirică, „lumea este ceea ce vine". Din perspectiva celui ce ţine în mînă un aparat de fotografiat sau priveşte o fotografie, lumea este ceea ce stă pe loc, se opreşte, s-a oprit.

Recursul la celebra propoziţie care deschide nu mai puţin celebrul *Tractatus logico-philosophicus* al lui Ludwig Wittgenstein mi s-a părut aici necesar. În fond, limitele fotografiei sînt limitele lumii pe care ea încearcă s-o reprezinte, s-o reproducă. Cum este lumea aceasta?

Definiţia filosofului se adresează unui spaţiu avînd drept calitate esenţială mişcarea. Timpul fundamental al acestui teritoriu e viitorul. Ceea ce există a venit din viitor. Esenţa potenţială, imaterială a timpului se degradează în formele prezentului şi ale trecutului. Lumea curge, se transformă, ea vine spre noi. Lumea este un flux, o continuitate perpetuu dinamică. Fotografia întrerupe acest flux: ea perturbă sentimentul nostru al continuităţii lumii. Ea pune sub semnul întrebării credinţa într-o esenţă care vine din viitor.

Mijloacele de îngheţare, de întrerupere a acestei continuităţi sînt nenumărate, specializate şi imperfecte, şi asta începînd desigur cu gîndul, cuvîntul şi propoziţia. Un astfel de mijloc, acut, exemplar şi modern, e şi fotografia. Şi totuşi, de ce această nevoie ca lumea să fie la un moment dat oprită în loc?

Pentru că nu e de ajuns să înţelegem lumea sau să ne înţelegem asupra rosturilor ei. Noi vrem şi s-o păstrăm cît mai aproape. Apariţia fotografiei e şi rezultatul dorinţei de a conserva în cît mai bune condiţii fizionomia lumii care trece. Fotografia a adus cu sine şi o altă înţelegere a relaţiei noastre cu exterioritatea, pentru că ea a impus decupajul, tăietura în continuumul obiectelor.

Aşadar, una din trăsăturile generice ale fotografiei vine din valoarea sa de pauză operată în materia continuă şi nediferenţiată a existenţei. Fotografia e o cezură în fenomenalitatea vieţii (fig. 35), un mijloc iluzoriu de a-i întrerupe momentan circuitul. Nu este o intervenţie în real, ci o captare, o reţinere a unei secvenţe de realitate putînd provoca iluzia suspendării timpului într-un prezent perpetuu. Fotografia este în sensul acesta, cu toată banalitatea producerii sale, urmarea unei intenţii profund metafizice. Ea reprezintă o încercare disperată şi ridicolă de a ţine lumea în loc sub egida imperativului „opreşte-te, clipă!”.

Dar fotografia nu înseamnă doar tăietură, decupaj, izolare. Ea este, de asemenea, şi rezultatul unui comportament selectiv în raport cu lumea. Cel care fotografiază taie cu intenţie doar anumite felii de realitate. Cadrul dreptunghiular al vizorului, al fotogramei şi fotografiei finale acordă lumii o nouă vizibilitate. Dincolo de posibilele etaje ale semnificaţiei, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică devine emblematică. Lumea se lasă deodată citită, studiată. Revenirile şi observaţia atentă, amănunţită, în afara oricăror modificări ale condiţiilor iniţiale, devin deodată posibile.

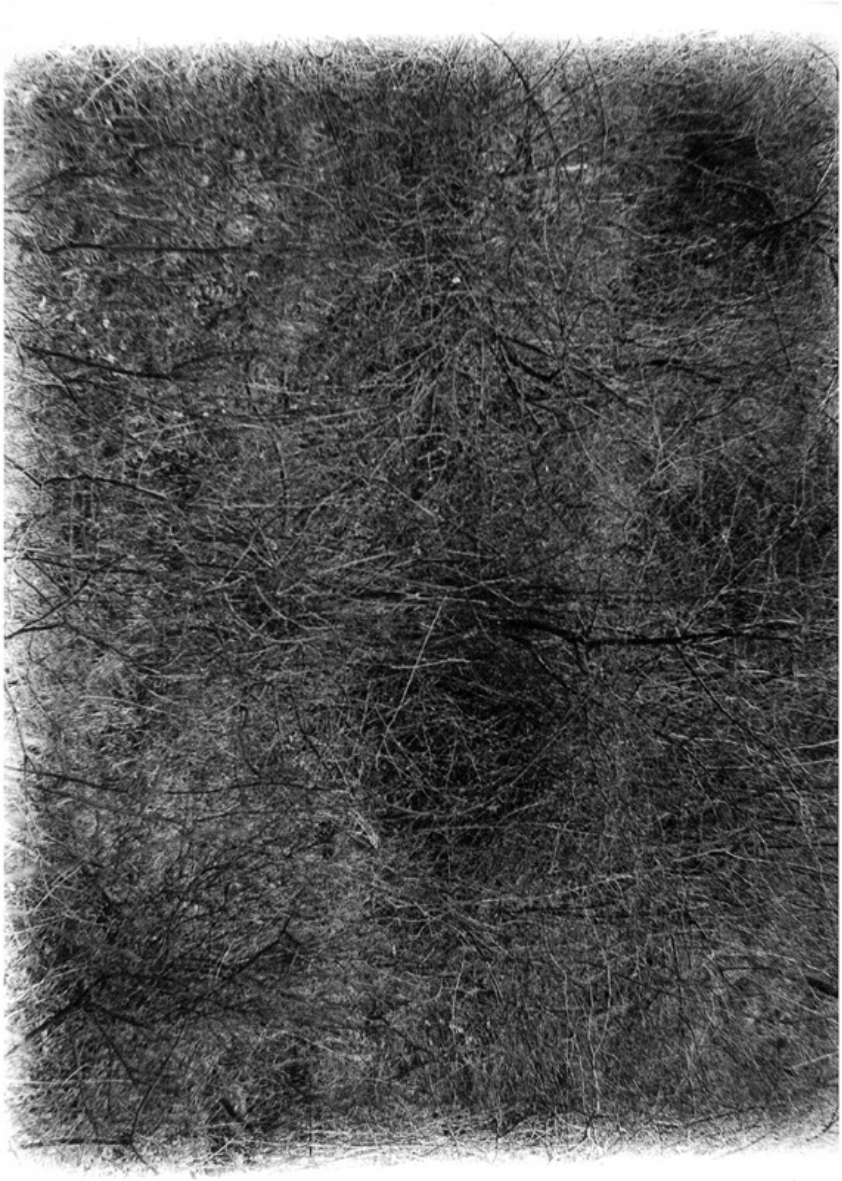

Fig. 35

Să mergem însă şi mai departe. Fotografia reprezintă nu doar un mijloc, iluzoriu cum spuneam, de întrerupere a fluxului lumii, ci şi o posibilitate de a dubla ceea ce există. Aici e cazul să avem în vedete toate tipurile de fotografii posibile, începînd cu fotografia de familie şi terminînd cu macrofotografia color, funcţională în investigaţia medicală. Ce dublează aşadar fotografia? Obiectele şi

fiinţele care ne înconjoară, cele din casă şi cele din afara ei, geografia şi istoria, viaţa socială şi viaţa intimă, propriul nostru trup şi propria noastră memorie. Ea transformă fascinaţia necunoscutului planetar în imagine vizibilă, exotismul în banalitate, interioritatea viscerală în peisaj exterior. Ea dă un chip cosmosului de dincolo de stele şi face posibilă arătarea cu degetul a universului din interiorul unui atom. Totul însă sub restricţia staticului, a procesualităţii fără sînge şi dinamism, totul ca sinonim al suspendării timpului.

Pentru Roland Barthes, autorul *Camerei clare,* fotografia e un sinonim al morţii. În locul existenţei în toată via sa particularitate, fotografia ne oferă un simulacru, o lume îngheţată.

Nu e însă mai puţin adevărat că fotografia este, prin puterea sa evocatoare, recreatoare, şi un substitut al vieţii. Dublînd viaţa, fotografia o şi fereşte de uitare, o scoate din stereotipia obişnuinţei. Fotografia este un martor al vieţii, un martor obiectiv, uneori compromiţător. Tocmai caracterul său mecanic, imparţial, lipsit de originalitate, nedeformat subiectiv îi oferă credibilitatea unanimă. Albumele de fotografii aduc viaţa la acelaşi numitor comun. Vieţile noastre seamănă pînă la identificare, şi asta ne arată tocmai fotografiile noastre, în care zîmbim, ne încruntăm, rîdem sau sîntem gînditori în acelaşi fel. Doar fizionomiile ce diferă. Ca să nu mai vorbim de faptul că toate excursiile, petrecerile, plimbările, nunţile noastre (unde de obicei se fac fotografii) urmează cam acelaşi tipic.

Fotografia opreşte lumea în loc. Dar ea nu doar că îngheaţă această lume, ci o şi scoate din prezent. Fotografia creează în existenţa noastră un interval. Ea ne opreşte din trăire şi ne invită la contemplarea trecutului sau a unui timp teoretic, imaginar, publicitar (în cazul reclamelor). Prezentului psihologic al fiinţei fotografia îi substituie prezentul propriei sale imagini care paralizează.

Fotografia este o imagine care tace, o lume mută, o lume ireală care şi-a pierdut una dintre componentele sale esenţiale, zgomotul.

Or, cum spunea un muzician francez, „nimic esenţial nu se întîmplă fără ca zgomotul să fie prezent”. Absenţa zgomotului, absenţa murmurului vital al fiinţei sau obiectului contemplat într-o fotografie înseamnă o lipsă semnificativă. Şi dacă expansiunea fotografiei în toate straturile vieţii noastre face acest lucru mai greu perceptibil, un film mut nu ne mai poate înşela. Aici nefirescul sare în ochi. Tocmai prin această absenţă esenţială a unui element al vieţii, fotografia îşi dobîndeşte calitatea sa fundamental metafizică.

S-a spus de nenumărate ori că fotografia este un mijloc mimetic de restituire a imaginii lumii. Totuşi, ce o face într-atît să semene cu moartea? Caracterul său imuabil sau faptul că imaginile fotografice sînt private de esenţa lor sonoră?

Fişier 2: „De fapt ceea ce urmăresc în fotografia care mi se face („intenţia” cu care o privesc) este Moartea. Moartea este *eidos*-ul acestei Fotografii. De aceea, în mod ciudat, singurul lucru pe care-l suport, care-mi place, care-mi este familiar cînd sînt fotografiat, este zgomotul aparatului. Pentru mine, organul Fotografului nu este ochiul (care mă înspăimîntă), ci degetul: cel care se leagă de zgomotul care însoţeşte declanşarea, legată de alunecarea metalică a plăcilor (dacă aparatul mai funcţionează încă cu plăci). Iubesc aceste zgomote metalice aproape cu voluptate, ca şi cum din Fotografie ar fi tocmai acel lucru şi numai acela de care se agaţă dorinţa mea, spărgînd cu pocnetul lor brusc învelişul mortifer al Pozei. Pentru mine zgomotul Timpului nu este trist; îmi plac clopotele, ornicele, ceasurile şi-mi amintesc că la începuturi materialul fotografilor era înfeudat tehnicilor tîmplăriei de lux şi mecanicii de precizie: aparatele erau, de fapt, ornice pentru văzut şi poate că în mine cineva foarte vechi de zile mai aude încă în aparatul fotografic zgomotul viu al lemnului.” (Roland BARTHES, *Camera clară*)

Să comparăm fotografia cu o imagine plastică, cu un tablou. Tabloul, oricît de realist s-ar dori el, transfigurează realitatea.

Pictura accentuează dimensiunea cromatică, formală sau spaţială a fragmentului de lume. Tocmai aceste accente ne îndepărtează de real. Fotografia ne leagă de real, arătîndu-ni-l aşa cum e, dar în acelaşi timp ne şi îndepărtează de el prin tăcerea ei asurzitoare. Straniul oricărei fotografii de aici provine. Ea este o imagine amputată a vieţii. Camus a descoperit absurdul privind un televizor aprins, dar fără sonor. Fotografia e departe de sentimentul absurdului, dar ea ne provoacă neliniştea, stupoarea, perplexitatea.

Fotografia ne permite să trăim într-o lume mai mare decît puterea simţurilor noastre de a o cuprinde. Ca şi lectura cărţilor, fotografia întreţine bovarismul nostru funciar, reveria, plăcerea călătoriei imaginare, aspiraţia secretă a omniprezenţei.

Literatura şi fotografia. Chiar şi numai dubla accepţie a noţiunii de *clişeu* poate pune uneori faţă în faţă domenii aparent atît de puţin compatibile. Sensul propriu al cuvîntului în cauză desemnează, cum bine se ştie, condiţia materială a imaginii fotografice transpuse pe hîrtie. Foarte aproape, însă, de această situaţie, ce permite în concretul faptului reproductibilitatea practic infinită a invariantului iconic, se afla sensul figurat al clişeului, cu valoarea sa de structură stereotipă, loc comun, *pattern* în terminologia lingvistică.

Literatura, a cărei condiţie estetică definitorie este originalitatea, nu se poate nici ea sustrage, oricît de radicale i-ar fi dimensiunile înnoitoare, unei anume stereotipii, unei obligatorii sume de clişee. Vrînd-nevrînd, trebuie să acceptăm că prin practica scrisului clişeele devin adevărate structuri de rezistenţă ale unui spaţiu literar dat. De aceea, opera unui scriitor e de obicei percepută fie ca o delimitare de, fie ca o conformare la nişte „scheme de producţie” preexistente.

Punînd faţă în faţă fotografia şi literatura şi căutînd să stabilesc cîteva puncte de incidenţă cu realitatea comune acestor două modalităţi de reprezentare, am descoperit că asocierea în cauză s-a mai făcut cîndva, dar în nişte circumstanţe cu efect total

discreditator pentru fotografie. Iniţiativa acestei puneri în relaţie a aparţinut criticii, cu limbajul său obsedat de utopia unei cît mai exacte capacităţi de diagnosticare. A trebuit să-mi amintesc un loc comun foarte la modă pînă nu de mult, dar care astăzi şi-a pierdut în bună măsură forţa caracterizatoare, sintagma „realism fotografic". Ştiu că pe vremea cînd era folosită expresia aceasta avea în vedere produsele literare de serie, artistic negative, teziste şi profund maniheiste, aflate la mare distanţă de profunzimea şi complexitatea vieţii.

Realism... fotografic. Este evident că acest epitet de factură modernă, lipit lîngă mai vechiul şi bine consolidatul concept de „realism", are un pronunţat aspect peiorativ. În formula de mai sus fotograficul desemnează platitudinea, schematismul afirmat cu brutalitate, stereotipia percepţiei. Singurele elemente avute în vedere într-o astfel de interpretare sînt cele cîteva binecunoscute, dar prea puţin relevante, trăsături generale: bidimensionalitatea imaginii (de unde, în situaţia care ne interesează, acuza lipsei de profunzime), culorile contrastante, alb şi negru, condiţia statică a obiectului, caracterul de obicei preparat, studiat dinainte al faptelor şi lucrurilor reprezentate. Alte „trăsături" – multe dintre ele scoase în evidenţă în observaţiile de pînă acum – sînt lăsate cu bună ştiinţă pe din afară. Aşa încît contestabilă mi se pare nu sintagma în sine, pentru care ar exista destule îndreptăţiri estetice să fie repusă în circulaţie, ci valoarea care i se atribuie, conotaţia sa.

Astăzi, mai ales, cred că este obligatoriu să vorbim în legătură cu un anume sector al literaturii despre un *realism fotografic*, despre o viziune textuală izomorfă atitudinii fotografului care pîndeşte lumea înconjurătoare pentru a-i smulge la un moment dat configuraţia ei de o clipă.

Fotografia este reflexul unui punct de vedere niciodată întîmplător, un fragment selectat, extras din continuitatea vieţii fizice şi transformat într-un fapt de semnificaţie. Poate părea încă o dată ciudat, dar abia fotografia, prin condiţionarea cadrului, face

obiectul întru totul distinct şi vizibil. E un adevăr esenţial de care sfera semantică a vechiului „realism fotografic" n-a vrut să ţină cont. Ceea ce înseamnă că la un moment dat s-a putut ignora evidenţa că literatura devine realistă abia odată cu descoperirea *pregnanţei materiale* a existenţei şi a sensurilor ce decurg de aici. Gogol, Balzac şi, mai apoi, Flaubert au descoperit că obiectele, ca şi oamenii, au o existenţă sensibilă, aşadar descriptibilă, acută mai ales în regimul vizualului. În timp, situaţiile s-au diferenţiat. Pentru Balzac obiectele sînt un semn al umanului, un mijloc de cunoaştere a omului. Pentru unii prozatori contemporani lucrurile încetează a mai avea vreo legătură metafizic semnificativă cu cei care le folosesc, ele existînd pur şi simplu, neutre şi distante, în concretul lor obiectiv.

Odată cu apariţia realismului lumea începe să fie altfel decupată, în baza unei atitudini care propune, de fapt, o suită de tăieturi cvasifotografice în continuitatea existenţei. Faptele, imaginile, obiectele şi oamenii sînt de acum încolo altfel încadrate în realitate şi text. Ochiul celui care priveşte mişcarea lumii începe să se comporte asemeni unui obiectiv fotografic, cu timpul din ce în ce mai perfecţionat, în stare să înregistreze într-un singur cadru amănunte altfel abia vizibile. Mînat de o foarte acută foame de concreteţe, prozatorul zăboveşte tot mai des, cu o tot mai sporită plăcere a descrierii, asupra oamenilor şi lucrurilor. Epica pură, subminată de aceste tot mai dese opriri ale privirii, se transformă într-un alt tip de naraţiune. Redimensionarea privirii autorului aduce cu sine cîştiguri de ordin ontologic şi retoric. Fotografia şi cinematografia devin modele ale limbajului literar în şcoala noii proze franceze sau în curentul poeziei obiective americane.

Tendinţele textului de a funcţiona în afara oricăror ingerinţe subiective, strict descriptiv şi înregistrativ, marchează o reacţie antipsihologistă şi antimetaforică. Un duş rece şi destul de neplăcut, de care literatura are din cînd în cînd nevoie.

Consecinţele apariţiei fotografiei şi ale perfecţionării sale tehnice sînt resimţite astăzi, într-o perioadă de aşa-zisă dizolvare a

supremaţiei vizualului, încă extrem de pregnant, în scris ca şi în artele plastice. În proză, cel puţin, interesul pentru tehnica şi natura fotografiei a condus la constituirea unui tip de discurs al consemnării faptelor prin acte instantaneu acumulate şi colaje de conţinuturi vizuale care încep să elimine mai vechile pudicităţi şi ezitări în faţa unor aspecte ale banalului zilnic pînă acum trecute sub tăcere. Decupajul ferm şi încadrarea de multe ori abruptă a faptelor în povestire, insolitul şi pregnanţa obţinute prin izolarea imaginilor în contextul lor specific, evidenţierea amănuntului revelator, schimbarea perspectivei şi a unghiului de percepţie, mărirea sau micşorarea succesivă a distanţei faţă de obiect, ruperea în detalii a unui cadru dat, montajul de elemente disparate, toate acestea sînt cîştiguri ale prozei, dar în nu puţine situaţii şi ale poeziei, despre care nu se poate vorbi în absenţa unei conştiinţe a realului reprezentat fotografic.

De cîte ori am în mînă un aparat de fotografiat, mă simt mai liniştit, mai sigur de mine. Varietatea ameninţătoare a lumii, pregnanţa ei materială îşi pierd puterea de dominaţie. Am cu mine zgomotul declanşatorului şi ochiul mecanic al obiectivului, mă simt înarmat. Mă pot considera şi eu un personaj dintr-o carte a lui Michel Tournier. Dar cum altfel ai putea să te opui invitaţiei la dezordine şi continuă schimbare pe care ţi-o adresează viaţa, dacă nu încercînd să institui prin orice mijloace, şi mai ales prin întreruperi şi pauze, ordinea şi liniştea ta?

Sînt în oraş şi oraşul mă domină. Merg cu aparatul de fotografiat în mînă, pîndesc lumina şi pîndesc lucrurile, sînt gata să acţionez. Mă preling ca un hoţ de pe o stradă pe alta. Sînt omul care a dobîndit al treilea ochi şi ochiul acesta pedepseşte, îngheaţă. Pot să prefac lumea în stîlp de sare, pot să prefac lumea în scrum. Pot să anulez lumea, o pot fura. Peste Sodoma şi Gomora crepusculară a acestui oraş – ochiul acesta portabil care învie şi moare la comandă.

Exaltarea pe care mi-o produce compania aparatului de fotografiat este legată de un sentiment de putere. Trăiesc într-o

lume care tot timpul îmi scapă, din care pot extrage oricîte eşantioane vreau. Cînd mă gîndesc s-o fixez în propoziţii, sentimentul frustrării e şi mai mare. Propoziţia abstractizează. Propoziţia e ca un schelet cu oase lucitoare expus într-o vitrină didactică. Pe cînd fotografia absoarbe concretul, momentul, starea, mişcarea, poziţia, nuanţa, misterul. Am cheltuit zeci de filme învîrtindu-mă ca un nebun în jurul cîte unui copac, descompunîndu-l în sute de puncte de vedere. I-am mitraliat scoarţa, frunzişul zumzăind de verde şi umbră, am încercat să-l ucid cu prezenţa mea insuportabilă. Am fotografiat ziduri, ferestre, umbre, personaje şi corpuri, apropiindu-mă şi depărtîndu-mă de ele pentru a le anihila misterul, insolenţa, dureroasa lor singurătate. Mă foloseam de o privire care nu se putea situa, orice aş fi făcut, decît de o singură parte a lor. A fotografia înseamnă de fapt a deschide în interiorul lumii nişte minuscule paranteze şi a rămîne acolo pentru a căuta din cînd în cînd şi pe alocuri o semnificaţie. Ai nevoie de puncte de sprijin. Poate că într-un tîrziu vei ordona toate acestea într-un clasor.

A fotografia lumea înseamnă a te recunoaşte martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti din nou să îmbraci pielea ta tăbăcită, subţiată la coate şi mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de naraţiune. Să povesteşti detaliul, să povesteşti toate nuanţele de cenuşiu posibile, să povesteşti viteza unui gest. Să duci aparatul la ochi, să-l sprijini bine de frunte şi de obraz, să-ţi reţii respiraţia şi să apeşi pe trăgaci (fig. 36). Şi asta să însemne (cum şi înseamnă de fapt, vezi verbul *montrer* în franceză) ceva monstruos, o arătare pe care o spulberi. Orice fotografie este o crimă împotriva propriei tale naturi. Orice fotografie este un act ratat. Nu poţi lua lumea cu tine. Fotografia e o bucată de hîrtie, un simulacru, un semn, nu obiectul însuşi. Ce mai înseamnă atunci puterea ta într-o lume de corpuri?

Fig. 36

Tabel biobibliografic[3]

1950
La 8 mai, în comuna Tohanu Vechi, oraşul Zărneşti, judeţul Braşov, se naşte Gheorghe Crăciun, fiul lui Ştefan Crăciun, inginer la Întreprinderea 6 Martie din Zărneşti şi al Mariei, funcţionară la Liceul Industrial de pe lîngă Întreprinderea 6 Martie.

1952, 27 septembrie
Se naşte sora lui Gheorghe Crăciun, Mihaiela.

1957-1965
Şcoala generală din comuna Tohanu-Vechi.

1965-1966
Liceul de cultură generală din oraşul Zărneşti.

1966-1969
Liceul Nr. 1 Sighişoara, sectia umanistă, astăzi Liceul „Mircea Eliade”.

Anii ’70

1969-1973
Facultatea de Limba şi Literatura Română din cadrul Universităţii Bucureşti, specialitatea română-engleză, absolvită cu o lucrare de licenţă de lingvistică generală: „Teoria cazurilor a lui John Fillmore şi limitele ei aplicative”. Din Dialogul cu Maria Mailat (prozatoare franceză de origine română) inclus în manuscrisul de proză şi

eseuri *Fragmente din istoria trupului meu* (nepublicat): Facultatea de Filologie „a însemnat biografia mea cu două fapte fundamentale: iniţierea în domeniul lingvisticii generale şi cunoştinţa cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Ioan Flora şi Gheorghe Iova”.

1970
Debutează în revista *Luceafărul* din 28 februarie, nr. 9 (409) – poetul şi eseistul Cezar Baltag îi publică poeziile „Feria secunda”, „Feria quarta” şi „Feria quinta”. În acelaşi an, publică poezii în revistele *Luceafărul*, *Amfiteatru*, *Universitas*, *Argeş*. Obţine menţiunea I la Concursul de poezie „Nicolae Labiş”, Suceava.

1971
„Legi de mişcare”, grupaj de 13 poezii apărut în revista *Argeş*, în cadrul rubricii „A.B.C” a lui Matei Călinescu, cunoscut critic şi teoretician literar. Grupajul, pe care îl consideră debutul său literar real, după cum avea să menţioneze mai tîrziu chiar autorul, este însoţit de o scurtă prezentare, intitulată „Program de claritate şi precizie”.
În cel de-al doilea an de studenţie (1971), o cunoaşte pe Mariana (Mana) Albu, colegă de grupă cu bunii săi prieteni Mircea Nedelciu şi Ioan Flora.

1972
Membru activ al Cenaclului Junimea, condus de criticul şi istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu, secretar al Cenaclului în perioada 1972-1973.
1973
Participă cu volumul de poezii *Legi de mişcare* la Concursul de debut al Editurii Eminescu. Îi sînt selectate 7 poeme pentru „Caietul debutanţilor”, publicaţie a Editurii Albatros din Bucureşti, dar refuză să apară într-un volum care aduna texte inegale ca valoare literară. Într-un interviu acordat prozatorului Virgil Raţiu, scriitorul mărturiseşte: „am refuzat să mă las înghiţit de un astfel

de malaxor. Mă felicit şi astăzi pentru acest gest care m-a costat încă aproape zece ani de aşteptare." (*Mişcarea literară* nr. 4/2006) Scrie poezie în perioada 1971-1976. În 1985 are două volume de poezie în manuscris: *Legi de mişcare* şi *Stare de fapte*. În acelaşi interviu, Gheorghe Crăciun menţionează următoarele titluri de volume de poezie, ce datează din această perioadă: *Legi de mişcare*, *Legi de supravieţuire*, *Sintaxă*, *Fenomenologia percepţiei*.

1972-1973
Student fiind, iniţiază şi realizează împreună cu colegii săi Mircea Nedelciu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Ioan Flora şi Sorin Preda proiectul experimental al revistei literare de avangardă *Noii,* cu periodicitate lunară, afişată pe un panou în incinta Facultăţii de Filologie din Bucureşti. Ideile Generaţiei '80 au fost afirmate pentru prima dată aici şi în cadrul acestui grup de scriitori.

1973-1974
Profesor de engleză şi franceză la Şcoala Generală din comuna Nereju, judeţul Vrancea.

1974, mai
Se căsătoreşte cu Mariana (Mana) Albu.
1974, 9 octombrie
Se naşte primul lor copil, Oana. Din octombrie 1974 pînă în aprilie 1975, îşi satisface stagiul militar la Unitatea Militară din Piatra Neamţ.
1974-1989
Este profesor de limba şi literatura română la Şcoala Generală Nr. 1 Zărneşti, judeţul Braşov. În acest interval, este în cîteva rînduri detaşat la liceele „Tractorul" (1982-1983) şi „Andrei Şaguna" (1984-1985), precum şi la Şcoala Generală Nr. 13 din Braşov (1988-1989). Această experienţă, căreia i se va dedica pasionat şi consecvent, va avea ecouri atît în activitatea de creaţie cît şi în cea teoretică şi critică.

1976
Începe să scrie proză. Despre convertirea poetului în prozator, vorbeşte adeseori: „schimbarea identităţii mele artistice din poet în prozator fiind efectul firesc al unor căutări în planul limbajului, al procedeelor literare, al viziunii despre om şi lume.”; „… a trebuit să scriu mai întîi poezie, pentru a înţelege ce este proza”.

1976, 9 septembrie
Se naşte al doilea copil, Vlad.

1976-1977
Primele proze, „Mişcări de unul singur” şi „Gramatica generativă a unei dimineţi obişnuite”, apar în revista *Vatra* (cu sprijinul scriitorilor Dan Culcer şi Mihai Sin). Publică proză scurtă în revistele: *Astra*, *Tribuna*, *Viaţa românească*, *Dialog*, *Echinox*, *Forum studenţesc*, *Braşovul literar şi artistic*. Tot în *Vatra* publică şi textul programatic „Literatură şi experiment”.

1977
Finalizează un volum de proză care va rămîne nepublicat: „În 1977 eram autorul unui dosar dactilografiat de 150 de pagini, intitulat *Gramatica generativă pentru zile şi locuri*, predat în ’79 lui Mircea Ciobanu şi rămas acolo [n.r.: Editura Cartea Românească] pînă în ziua de azi” (în dialogul cu Maria Mailat din manuscrisul „Fragmente din istoria trupului meu”). Volumul era, după părerea autorului său, „un jurnal al unor zile esenţiale, un jurnal perfect autobiografic, dar nu al existenţei mele, ci al acelei fiinţe scripturale, pe care o inventează pagina, al unei conştiinţe experimentale preocupate de iniţierea de noi raporturi semantice între cuvinte în enunţuri de tip epic şi descriptiv, de valorizarea propoziţiei prin derivări imediate, ca în nişte reacţii în lanţ, de o ritmică a contrapunctului şi de un spaţiu al eufoniei despre care nu voi înceta niciodată să cred că e în firea prozei, dovadă fascinaţia care «ne urmăreşte încă» a *Crailor de Curtea-Veche*”.

1978
Are loc întîlnirea lui Gheorghe Crăciun cu prozatorul Radu Petrescu, întîlnire despre care scriitorul mărturiseşte că i-a marcat destinul literar.

Anii ’80

1981
„Contradicţia lui Bacovia”, primul text critic publicat de Gheorghe Crăciun, apare în numărul 11 al revistei *Vatra*. Va continua să publice critică şi eseuri literare în revistele *Astra*, *Vatra*, *Caiete critice*, *Braşovul literar şi artistic*.

1982
Debutează cu romanul *Acte originale* / *Copii legalizate* (*variaţiuni pe o temă în contralumină*), la Editura Cartea Românească (redactor Magdalena Bedrosian). Volumul obţine Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România.

Publică în revista *Astra* (nr. 4) un pseudo-manifest literar, intitulat „Autenticitatea ca metodă de lucru”.

1983
Publică în revista *Astra* (nr. 5-6) eseul „Trup şi literă”, o primă propunere teoretică de înţelegere a literaturii din perspectiva corporalităţii.
Apare la Editura Cartea Românească, Bucureşti, antologia *Desant ’83*, în care îi este publicat textul *Temă la alegere* (ediţia a II-a, Paralela 45, Piteşti, 2000). Prefaţat de Ovid S. Crohmălniceanu, volumul reprezintă antologia prozatorilor Cenaclului Junimea şi conţine texte de Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Mircea Cărtărescu ş.a.

Susţine, pînă în 1984, în paginile reviste *Astra*, rubrica „Proza ’80”, în care comenteză cărţi ale scriitorilor contemporani.

1984
Obţine Premiul I pentru proză la concursul literar al revistei *Viaţa Românească*, cu textul *Compunere cu paralele inegale*, publicat în nr. 12/1984 al revistei.

1985
Eseul său, „Mici descoperiri întîmplătoare”, un comentariu original pe marginea romanului *Ion*, este inclus în sumarul volumului *Liviu Rebreanu după un veac*, editat de criticul şi istoricul literar Mircea Zaciu şi publicat de Editura Dacia, Cluj-Napoca.

1986
Publică eseul intitulat „Recitind *Balaurul* sau despre un exerciţiu de căutare şi descoperire” ca studiu introductiv la re-editarea romanului *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu, Editura Militară, Bucureşti.

1987
Obţine gradul didactic I cu lucrarea „Reflexiv şi tranzitiv în limbajul poetic”, coordonată de criticul şi teoreticianul literar Mircea Martin.

1988
Apare al doilea roman al scriitorului, *Compunere cu paralele inegale*, la Editura Cartea Românească (redactor Magdalena Bedrosian), pentru care primeşte, în 1993, premiul Filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor din România. Ediţia a II-a, augmentată cu fragmente de jurnal, va apărea la Editura Allfa, Bucureşti, 1999.

Propune Editurii Cartea Românească, pentru 1989, volumul de proză şi eseuri intitulat *Fragmente din istoria trupului meu* (neapărut).

1989, 10 ianuarie

Într-o cerere adresată Biroului organizaţiei de bază a PCR din domeniul culturii, Braşov, Gheorghe Crăciun cere excluderea din rîndul membrilor PCR.

1989, 15 mai
Se transferă la Biblioteca „George Bariţiu” din Braşov, ca bibliograf.

Perioada 1990 – ianuarie 2007

1990, februarie
Timp de o lună, va fi director al Bibliotecii.
De-a lungul anilor ’80, lucrează în paralel la două cărţi de eseuri: *Paradoxul Bacovia* şi *Aisbergul poeziei moderne* (predată Editurii Univers, Bucureşti, probabil în 1987, cînd a făcut corecturile).

1990, martie
Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România.

1990, 1 martie-1 septembrie
Consilier-şef la Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Braşov.

1990, august
Bursier al *Fondation pour une Entraide Intelectuelle Européene*, Paris, Franţa.

1990-1991
Începînd cu 1 septembrie 1990 şi pînă în 1993 este redactor-şef adjunct al nou-apărutei reviste *Interval*, editată de Uniunea Scriitorilor din România, şi membru al consiliului editorial al seriei noi a revistei începînd cu anul 1997. Din redacţie mai fac parte Alexandru Muşina, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Ovidiu Moceanu. Din 1991 este membru fondator al Asociaţiei Culturale *Interval*.

1990
Împreună cu un grup de profesori şi intelectuali braşoveni printre care Alexandru Muşina şi Ovidiu Moceanu, ia iniţiativa înfiinţării

unui departament de studii umaniste în cadrul Universităţii Transilvania sub forma secţiei de Filologie a Facultăţii de Ştiinţe, devenită ulterior Facultatea de Litere. Începe o remarcabilă carieră universitară: lector (1991-2001), conferenţiar (2001-2004), profesor (2004-2007). În intervalul 1 ianuarie 1996-1 ianuarie 1997 este şef de catedră al secţiei filologie a Facultăţii de Ştiinţe a Universităţii Transilvania. A fost titular al cursurilor de *Teoria literaturii*, *Lingvistică generală*, *Literatura română (perioada paşoptistă-proza)*, *Limbajul poetic*, *Poezia tranzitivă*, *Literatura şi corpul*, *Literatura în concepte fundamentale*, *Scriere creatoare*, *Editare de carte*.

În această perioadă participă, în calitate de coordonator sau autor, la alcătuirea unor lucrări colective cu caracter didactic pentru învăţământul preuniversitar, printre care: *Istoria didactică a literaturii române* (Editura Magister, Braşov şi Editura Cartier, Chişinău, ambele 1997), *Mari teme literare. Dicţionar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, vol. I, II, III, coordonator, în colaborare (Editura Paralela 45, Piteşti, 2000), *Dicţionar de personaje literare din proza şi dramaturgia românească*, colaborare (Editura Paralela 45, Piteşti, 2002), *Istoria literaturii române pentru elevi şi profesori*, coordonator, autor (Editura Cartier, Chişinău, 2004). În 1997, publică *Introducere în teoria literaturii* la Editura Magister, Braşov şi la Editura Cartier, Chişinău (ediţia a II-a, Cartier, Chişinău, 2003).

1991, 5 mai

Propune Editurii Dacia din Cluj volumul de eseuri teoretice, critice şi de istorie literară intitulat *Lentila sferică*, cuprinzînd 350 de pagini dactilografiate. Doi ani mai tîrziu, în octombrie 1993, îşi reia propunerea, de data aceasta către Editura Cartea Românească din Bucureşti. Neapărut, volumul se află intact în Arhiva Crăciun.

1992

Pentru eseul „Aisbergul poeziei moderne”, publicat în serial în revista *Calende* începînd cu 1990, în cadrul rubricii cu acelaşi titlu, obţine premiul „Paula” al oraşului Braşov.

1993

Apare romanul *Frumoasa fără corp*, la Editura Cartea Românească, Bucureşti (ediţia a II-a, Art, Bucureşti, 2007). Romanul primeşte Premiul „Mihai Eminescu" al oraşului Suceava şi Premiul „Cartea anului" la Salonul Naţional de Carte de la Cluj, în 1994.

Eseul său „Prin ocheanul întors" este inclus în volumul *Posteritatea lui Radu Petrescu* apărut la Editura Tipomur, Tîrgu Mureş, în 1993, îngrijit de profesorul Ioan Ilieş.

Propune Institutului European din Iaşi, cel mai probabil în perioada *1993-1994*, o regîndire a romanului *Compunere cu paralele inegale*, sub un alt titlu, *Dafnis şi Cloe (roman şi jurnal)*. Publicarea îi este însă refuzată, din cauza „programului editorial extrem de încărcat, lipsa de hîrtie şi inerentele dificultăţi financiare", după cum se arată în răspunsul editurii.

1994

Realizează antologia *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice* apărută la Editura Vlasie din Piteşti (devenită ulterior Paralela 45). O a doua ediţie, revăzută şi adăugită a fost publicată în 1999 la Editura Paralela 45. Volumul e distins, în 1995, cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

În acelaşi an, în luna iunie, la iniţiativa prozatorului Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, împreună cu scriitorii Alexandru Muşina, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Vlad, Călin Vlasie şi alţii, fondează Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România, cunoscută sub acronimul ASPRO. Grupare a scriitorilor optzecişti şi a celor afini cu ei, cu statut propriu, ASPRO îşi propunea să stopeze veleitarismul încurajat de Uniunea Scriitorilor. Între 1997 şi 2004, ASPRO, condusă de Ion Bogdan Lefter încă de la înfiinţare, decernat anual premii pentru literatură, în cadrul Tîrgului de carte BOOKAREST. Gheorghe Crăciun face parte, alături de Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Alexandru Muşina şi Caius Dobrescu, din juriul care acorda premiile pentru experiment.

1995

Deschide în revista *Vatra* rubrica „La periferie”, iar în revista *Familia* rubrica „Caiet de teze”.

1996
Devine consilier editorial, redactor-şef şi director editorial la Editura Paralela 45 din Piteşti, pînă în 2005, unde va coordona revista de avangardă culturală *Paralela 45* (1995-1999) şi va fi iniţiatorul mai multor colecţii editoriale: „Colecţia 80”, „Şcoala de la Tîrgovişte”, „Biblioteca Românească”, „Ficţiune fără frontiere”, „Compact”, „Dicţionarele Paralela 45”, „Biblioteca de limba română” şi altele.
După 1990, activitatea profesională a lui Gheorghe Crăciun este extraordinar de dinamică: continuă să fie redactor-şef adjunct al revistei *Interval*, pînă în 1993, devine redactor coordonator al, redactor-şef adjunct al revistei *Observator cultural* (octombrie 2000-aprilie 2001) şi membru în consiliul consultativ al aceleiaşi publicaţii (2005-2007).

1996, 7 ianuarie
Propune Editurii Eminescu din Bucureşti, volumul intitulat *Transparenţă şi arhitectură*, o culegere de eseuri pe marginea operelor unor scriitori clasici şi moderni. Rămas în manuscris, volumul se află în Arhiva Crăciun.

1996
Traduce din limba franceză *Deplasări/Déplacements* de Serge Fauchereau (ediţie bilingvă, 1996), volum apărut la Editura Paralela 45.

1997
Cu garda deschisă, primul volum de publicistică literară şi eseuri, apărut la Editura Institutul European, Iaşi, primeşte Premiul „Mihai Eminescu” al Festivalului literar Mihai Eminescu, din oraşul Suceava, şi Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a anului 1997.

1997, noiembrie
Devine membru fondator al Asociaţiei de Literatură Comparată din România.

1998
Publică cea de-a doua carte de articole şi eseuri, *În căutarea referinţei*, Editura Paralela 45, Piteşti. Volumul este recompensat cu Premiul de proză „Octav Şuluţiu" al revistei *Familia* şi Premiul revistei *Tomis* şi al Asociaţiei Scriitorilor din Dobrogea.

Generaţia '80 în proza scurtă – prima mare antologie de proză scurtă optzecistă, alcătuită în colaborare cu prozatorul şi eseistul Viorel Marineasa şi prefaţată de Gheorghe Crăciun, apare la Editura Paralela 45, Piteşti, reluînd mai vechiul proiect al autorului, al cărui titlu iniţial era *'83 proiect de flux*.

Este publicat volumul *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*, Editura Paralela 45, Piteşti, reprezentînd o primă versiune a studiului *Aisbergul poeziei moderne*. Lucrarea obţine primul său premiu, acordat în 1999 de revista *Poesis*. Va fi urmat de alte trei premii, în anul publicării ediţiei revizuite a cercetării (2002).
Publică, tot la Editura Paralela 45, volumul de eseuri şi antologie *Experimentul literar românesc postbelic*, în colaborare cu scriitorii Monica Spiridon şi Ion Bogdan Lefter (apărut şi în limba engleză, cu titlul *Experiment in Romanian Post-War Literature*, la aceeaşi editură).
Devine membru corespondent al Academiei Româno-Americane.

1999
Apare *Reducerea la scară*, nou volum de publicistică, Editura Paralela 45, Piteşti.

2000
Publică *Images & Texts/Images et textes*, în colaborare cu pictorul Ion Dumitriu şi prozatorul Mircea Nedelciu, Editura Paralela 45, Piteşti.

2000, iunie
Devine doctor *magna cum laude* cu lucrarea *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă,* coordonată de criticul şi teoreticianul literar Mircea Martin.

2000, octombrie
Este redactor-şef adjunct şi membru în consiliul consultativ al revistei *Observator cultural*. Gheorghe Crăciun va susţine proiectul revistei şi prin rubricile „Pactul somatografic" (2002-2003) şi „Viciile lumii postmoderne" (2006-2007), care reprezintă şi titlurile a două volume de eseuri publicate postum.

2000
Traduce din limba franceză *Modernitatea* de Alexis Nouss (în colaborare cu Viorica Popescu), volum apărut la Editura Paralela 45.

Apare, în colecţia „Canon" a Editurii Aula, Braşov monografia *Gheorghe Crăciun* semnată de Mihaela Ursa.

2001
Romanul *Compunere cu paralele inegale* este tradus în limba franceză de Odile Serre şi apare la Editura Maurice Nadeau din Paris, cu o prefaţă a criticului şi eseistul Serge Fauchereau şi o prezentare a editorului Maurice Nadeau. *Composition aux parallèles inégales* are, în Franţa, o receptare entuziastă. Traducătoarei îi este oferit Premiul „Pierre François-Caillé" de către Uniunea traducătorilor din Franţa pentru cea mai bună traducere în limba franceză, iar romanul are parte de cronici substanţiale în revistele franţuzeşti *Lire, Magazine littéraire, Le courier du centre culturel roumain, Le Monde, La Quinzaine littéraire,* precum şi în publicaţiile culturale din ţară.
Membru fondator al Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii – CESI, coordonat de criticul şi teoreticianul literar Sorin Alexandrescu.

2002
Apare *Aisbergul poeziei moderne* la Editura Paralela 45 (ediţia a II-

a, Paralela 45, Piteşti, 2009), „una dintre cele mai solide şi înnoitoare cărţi scrise la noi în ultimele decenii”, după cum afirmă Mircea Martin în postfaţă. Numeroasele premii primite confirmă judecata criticului: Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a aului 2002; Premiul pentru eseu al revistei *Cuvîntul*; Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Piteşti.

2002, vara
Gheorghe Crăciun este internat succesiv în mai multe spitale din ţară, cu probleme grave de sănătate. Recuperat parţial, starea lui de sănătate va rămîne fragilă de acum înainte, însă acest lucru nu îl împiedică să-şi continue proiectele literare şi culturale, scriitorul impunîndu-şi un ritm extrem de activ în ultimii săi ani de viaţă.

2003
Apare *Mecanica fluidului. Culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text*, Editura Cartier, Chişinău. Volum de proze scurte, desene şi fotografii reunite într-un „mic manual eseistico-narativ”, ce reia, într-o formă sensibil modificată, volumul cu care Gheorghe Crăciun intenţiona să debuteze. Cartea a primit Premiul Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.
O selecţie de texte, extrase din romanul *Compunere cu paralele inegale*, traduse în limba germană de Ursula Hörmannsdorfer, Katharina Hoffmann şi Helga Zichner sub egida Universităţii Humboldt din Berlin cu titlul *Paare. Asymmetrie* este publicată de Editura Paralela 45, Piteşti, fiind intitulat după una dintre variantele de titlu ale romanului din 1988: *Cupluri şi asimetrie*.

Publică *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*, volum de eseuri şi evocări autobiografice la Editura Grinta, Cluj-Napoca. Titlul iniţial era *Ochiul şi aparatul de filmat. Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu (eseuri)*.

2004

Apare al patrulea roman şi ultimul antum al autorului, *Pupa russa*, Editura Humanitas, Bucureşti, redactor Doina Jela (ediţia a II-a, Editura Art, Bucureşti, 2007). Cartea primeşte Premiul de proză al Uniunii Scriitorilor din România, Premiul de proză al revistei *Cuvîntul* şi Premiul Cartea anului al revistei *Tomis*.

2004, ianuarie
Beneficiază de o rezidenţă la Unabhängige Literaturhaus NO, în localitatea Krems, din Austria.

2005, noiembrie
Este unul dintre scriitorii invitaţi în cadrul proiectului „Les Belles Etrangères", iniţiat şi susţinut de Centre National du Livre din Paris.

2006
Publică *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)*, Editura Paralela 45, Piteşti.

2006, noiembrie
La Editura Paralela 45, apare ultimul volum antum al autorului, ce cuprinde eseuri şi publicistică literară, intitulat *Teatru de operaţiuni. Eseuri şi răspunsuri*.
2006
Revista *Euphorion* îi decernează Premiul pentru întreaga activitate.

2007
Pe 2 ianuarie, Gheorghe Crăciun este internat la Spitalul de Urgenţă din Bucureşti. E transferat pe 26 ianuarie la clinica de Hepatologie a Spitalului Fundeni.

2007, 30 ianuarie
Se stinge din viaţă la ora nouă seara. Este înmormîntat în cimitirul din satul natal, Tohanu Vechi.

2007, decembrie
Are loc la Braşov, la Universitatea Transilvania, prima ediţie a

conferinţei „Gheorghe Crăciun”, consacrată vieţii şi operei scriitorului, organizată de Andrei Bodiu, decanul Facultăţii de Litere.

2009
Apare postum volumul *Pactul somatografic*, îngrijit de Ion Bogdan Lefter, la Editura Paralela 45, cuprinzînd textele publicate de Crăciun în revista *Observator cultural*, în perioada 10 septembrie 2002-4 februarie 2003.

2011
Este publicat volumul *Viciile lumii postmoderne*, cu o prefaţă de Carmen Muşat, la Editura Tracus Arte din Bucureşti. Cartea cuprinde eseurile apărute în revista *Observator cultural* în intervalul octombrie-decembrie 2006, incluzînd un ultim articol publicat postum în primul număr din februarie al revistei.

2012, iulie
Cea de-a doua ediţie a conferinţei „Gheorghe Crăciun” de la Universitatea Transilvania din Braşov reuneşte scriitori, universitari şi critici din toată ţara. Volumul conferinţei, intitulat *Trupul şi litera. Explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, este publicat în acelaşi an de Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, coordonat de Andrei Bodiu şi Georgeta Moarcăs.

2013
Apare *Femei albastre*, roman inedit, cu o prefaţă de Carmen Muşat, Editura Polirom, Iaşi.

Fragmente din proza lui Gheorghe Crăciun au apărut traduse în următoarele antologii: *The Phantom Church and Other Stories from Romania*, University of Pittsburgh Press, SUA, 1996; *Romanian Fiction of the ’80s and ’90s*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999; *Tizenegy. Kortárs román prózaíró*, Editura Literator, Oradea, 2005; *Top 22. Teil II. The Only Way Is Up…*, Editura Aramo, Krems/Stein,

Austria, 2005; *Les Belles Étrangères. Douze écrivains roumain*, Editura L'Inventaire, Paris, Franţa, 2005; *Plural [26:2 2005]. Eromania*, The Romanian Cultural Institute, 2005; *Dilingó, «nyolcvanas nemzedek» 10 kortars roman novellista*, antologie îngrijită de Traian Ştef şi Virgil Podoabă, cuvînt introductiv Esterházy Péter, 2008, Editura Noran, Ungaria.

Contribuie cu poezie, proză, articole de critică, teorie, istorie literară şi eseuri în cele mai importante reviste culturale româneşti: *Viaţa Românească*, *Caiete critice*, *România literară*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Astra*, *Familia*, *Echinox*, *Calende*, *Contrapunct*, *Dialog*, *Steaua*, *Arca*, *Orizont*, *Euresis*, *Discobolul*, *Interval*, *Tomis*, *Convorbiri literare*, *Timpul*, *Orizont*, *Observator cultural*, *Revue roumaine*, *Cahiers roumains d'études littéraires*, precum şi străine: *Courrier international* (Franţa), *Missives* (Franţa), *MEET* (Franţa), *Les temps modernes* (Franţa), *Diagraphe* (Franţa), *Litterae* (Canada), *Literatura na zwiecie* (Polonia), *Lumina* (Iugoslavia), *Contrafort* (Republica Moldova), *Basarabia* (Republica Moldova), *Le passe muraille*, Lausanne, Elveţia, *Report*, Viena, Austria şi altele. După decembrie 1989, contribuie cu articole şi comentarii politice la postul *Radio Europa Liberă* şi la publicaţiile *Contrapunct, 22*, *Arca*, *Interval*, *Orizont*, *Curentul*, *Monitorul*, *Observator Cultural, Dnevnik* (Novi Sad).

Gheorghe Crăciun a fost permanent interesat de deschiderea literaturii spre formele vizuale. Avid consumator de artă, el a urmărit atent fenomenul artistic românesc, fiind şi bun prieten cu cîţiva dintre cei mai cunoscuţi pictori ai generaţiei '80 – Ion Dumitriu, Teodor Rusu, Theodor Moraru, Alexandru Chira. În paginile revistelor culturale pe care le-a frecventat, scriitorul a semnat comentarii pe marginea expoziţiilor artiştilor amintiţi, la care se adaugă: Horia Bernea, Marin Gherasim, Maria şi Ion Neguş, Luminiţa Gliga, Alexandrina Gheţie, Albert Zoltan, Corneliu Mihai, Olimpiu Bandalac, Mihai Alexandru, Viorica Slădescu.

În arhiva Crăciun, există manuscrisele nepublicate a patru cicluri de poezie: *Legi de mişcare*, *Legi de supravieţuire*, *Sintaxă*, *Fenomenologia percepţiei*, precum şi mai multe manuscrise de

eseuri: *Lentila sferică*, *Operaţii pe cărţi deschise*, *Mono-stereo*, *Sisteme de referinţă*. Tot în Arhiva Crăciun se află un alt volum inedit, intitulat *Oglinda spartă. Trei romane*. Alcătuit prin reorganizarea capitolelor din *Acte originale* / *Copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale* şi *Frumoasa fără corp*, volumul conţine trei romane: „Cupluri şi asimetrie”, „Romanul lui Octavian” şi „Omul de hîrtie”.

3. Tabelul biobibliografic a fost alcătuit de Carmen Muşat şi Oana Crăciun, fiica scriitorului.

Nota editorului cu privire la manuscrisele *Mecanicii fluidului*

În Arhiva Crăciun există mai multe manuscrise ce atestă succesivele stadii ale ediţiei publicate la Editura Cartier, în 2003. În ordine cronologică, iată care sînt acestea:

1995
Fragmente din istoria trupului meu (Mecanica fluidului) – nu există un Cuprins, iar paginile nu sînt numerotate. Pe o singură pagină A4 sînt lipite fragmente de text decupate din alte dactilograme. Impresia este de colaj textual, alăturare de texte scrise în ani diferiţi.
Iată Cuprinsul acestui volum:

Grandangular („Să notez…”)
Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel
Grandangular („Ar trebui…”)
Amintiri din copilăria cuvintelor
Biografie şi text
Viaţa post-mortem
Surogatul aventurii
Grandangular („Două idei…”)
Dialoguri (I) – cu Maria Mailat
Împuşcături cu punct la urmă
Proza care-şi schimbă hainele
Grandangular („Teoretic vorbind…”)
Două vise
Iubire, dragoste, amor
Grandangular („Scrisul meu…”)
Dialoguri (II) – cu Valeriu Bîrgău

Grandangular („O, nu!…”)
Final de zi cu muzică şi pietre
Lumea întreruptă
Grandangular („Ceva despre un prieten…”)
Mică aniversare şi alte amănunte
Dialoguri (III) – cu Vasile Andru
Ritual de primăvră
Granangular („Am ajuns să acord…”)
De la Est la Vest şi retur
Grandangular („Mă uit…”)
Cuvinte prost tivite
Utopia mea
Gramatica generativă a unei zile obişnuite
Grandangular („Multă vreme…”)
Tabla înmulţirii

1996

EXPERIMENTE sau Mişcări de unul singur sau Cum am devenit prozator (Manuscris I): dactilograma unui volum pregătit pentru tipar, cu pagină de titlu, cuprins şi Explicaţie, datată 16 februarie 1996.

Iată Cuprinsul primului exemplar (Ms. I)

1. Explicaţie
2. Cuvînt înainte
3. Toate acestea sînt îndepărtări de subiect
4. Scrisoare 1
5. Exerciţii de acuitate
6. Grohotiş
7. Satul cu mîini în buzunare
8. Roman scris în creion
9. „Plutind deasupra luncii…”
10. Mişcări de unul singur 1
11. Fragmente meteorologice
12. Ocupaţie
13. Audiţie colorată

14. Fotogramă 1
15. Călător
16. Drumul
17. Cîteva precizări necesare
18. O duminică vine şi mîine (titlu adăugat peste „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut”, tăiat cu linie continuă)
19. Scrisoare 2
20. Portret
21. Limite
22. Pagină cu ştersături şi adăugiri
23. Lecţia de anatomie
24. Fotograma 2
25. Clovnerii mari şi mici
26. Destructurare
27. Mişcări de unul singur 2
28. Poveste de iarnă
29. Perpetuum mobile
30. Ce te legeni
31. Compoziţie
32. Derogări
33. Fotogramă 3
34. Estetic urban
35. Flori şi mucegai (titlu tăiat)
36. Chestionar la faţa locului
37. Analiză şi sinteză (titlu tăiat)
38. Poem
39. Vertex(t)
40. Scrisoare 3
41. E bine şi cu ochii închişi (titlu tăiat)
42. Mişcări de unul singur 3
43. Detaliu de senzaţie
44. La perfectul compus
45. Planitext

1996

EXPERIMENTE sau Mişcări de unul singur sau Cum am devenit prozator (Manuscris II): dactilograma conţine o pagină de titlu în plus faţă de exemplarul 1, „Fragmente din istoria trupului meu” şi un cuprins uşor modificat faţă de primul exemplar. Cele două manuscrise diferă prin cîteva texte incluse în cuprins: poziţiile 18, 35, 37 şi 41 sînt modificate astfel: „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut” e înlocuit în Ms. I cu „O duminică vine şi mîine” (titlu adăugat, scris de mînă, după ce a tăiat titlul iniţial, „Ca pielea sclipitoare a unui trup dispărut”, păstrat ca atare în Ms. II). „Flori şi mucegai”, „Analiză şi sinteză” şi „E bine şi cu ochii închişi” sînt tăiate din sumarul Ms. I şi nu apar nici în interiorul volumului, dar le regăsim în Ms. II, şi în Cuprins, şi în interiorul volumului. Atît titlul, cît şi prezenţa acestor texte în volumul apărut în 2003 la Editura Cartier mă determină să includ cele două manuscrise în „arheologia” *Mecanicii fluidului*.

2002-2003
CARTE DE IDENTITATE – dosar de carton, gri, numerotat 11. Scrise de mînă, cu pix albastru, numele autorului şi titlul cărţii, cu litere de tipar CARTE DE IDENTITATE, iar dedesubt, în paranteză, *Mecanica fluidului*. Este, probabil, manuscrisul predat editurii Cartier, cu corecturi ulterioare ale autorului. Cuprinsul, aflat la sfîrşit, corespunde celui din ediţia publicată la Cartier.
Există, totuşi, şi un alt dosar, ce conţine pagini incluse de Gheorghe Crăciun în volumul de la Editura Cartier. Dosarul de carton alb, descoperit şi numerotat (111) de fiica scriitorului, Oana Crăciun, în Arhiva aflată în casa părintească din Tohanu Vechi, e inscripţionat cu numele autorului. Dedesubt stă scris de mînă, cu cerneală albastră: *Manuscrise – jurnal, confesiuni.*

GRANDANGULAR – pagini incluse în volumul *Mecanica fluidului*
Deşi dosarul pare mai nou – nu e deloc îngălbenit, iar menţionarea titlului cărţii apărute la Editura Cartier sugerează că, *după* 2003, George fie a înlocuit un dosar mai vechi, probabil cu totul deteriorat, fie şi-a adunat texte mai vechi –, paginile reunite aici,

multe dintre ele scrise de mînă, datează din anii ’80. Sub titlul „Puncte de fugă”, apar notaţii diaristice, citate din autori foarte diverşi, ce constituie puncte de plecare pentru reflecţii foarte personale, mini-eseuri pe teme dintre cele mai variate, comentarii pe marginea unor cărţi sau a unor situaţii de viaţă sau, mai rar, a unor subiecte mitologice. Majoritatea secvenţelor intitulate GRANDANGULAR au intrat în *Mecanica fluidului*, dar pot fi găsite aici numeroase pagini inedite, de mare interes.

Carmen Muşat

DOSAR CRITIC

Mecanica fluidului de GHEORGHE CRĂCIUN

Gheorghe Crăciun şi-a construit savant această carte. Dacă tot n-a fost ca prozele (scurte?) din ea să apară prin anii ’80, pentru că vremea lor nu venise încă, aşa cum i s-a explicat tînărului autor, la Cartea Românească, şi ne explică el în prefaţa de azi (2 noiembrie 2002), atunci ele au fost întreţesute cu pagini de jurnal („Grandangular”), într-un edificiu de mare frumuseţe şi dătător de iluminări. Gheorghe Crăciun a îmbinat astfel biograficul mascat în „proza obiectivă”, tot o meditaţie şi ea la urma-urmei, cu biografia sa spirituală netransfigurată, dar la fel de importantă. Cei doi piloni ai cărţii susţin un edificiu care îndeamnă la vizitare. Iată cum îşi termina, în 1978, o proză dintre cele pentru care „nu venise vremea” azi cunoscutul scriitor, profesor, editor: „Eu am mai resimţit şi cu alte ocazii trecerea unor zile. Eu mi-am reamintit şi altă dată că fac parte din timp. Am mai scris alteori şi alte propoziţii”. Poezia timpului, a insului, a gîndului în timp e foarte clar circumscrisă şi-n alte pagini. Ca un răspuns la „acuzaţia” de poeticitate, iată un pasaj din „Grandangular”-ul proxim: „Prea multă luciditate lexicală duce la inhibiţie şi sterilitate. Cuvîntul nu trebuie căutat matematic. Sau, dacă e vorba de o căutare, ea ţine de legile geometriei neeuclidiene. Întotdeauna, mai ales dacă e vorba de adjective, cuvîntul trebuie să-şi păstreze o margine de indeterminare. Contextul poate reînnoi totul”. E, parcă, o definiţie. Şi încă una foarte exactă, a scrisului, cel puţin din volumul „*Mecanica fluidului*” al lui Gheorghe Crăciun, dată de… Gheorghe Crăciun.

Cartea e ciuruită sau, mai bine zis, legată prin desene şi fotografii, păstrînd momente din viaţa scriitorului. Ceea ce o aseamănă, spune autorul, cu ştiinţa care-i dă titlul. Volumul a

apărut în colecţia Rotonda. Proză a Editurii Cartier. (*N.P.*)

România liberă, 8 mai 2003

Prezenţa prozatorului

Opera multistratificată

În noiembrie 2002, la Tîrgul „Gaudeamus”, Gheorghe Crăciun şi-a lansat masivul studiu teoretic *Aisbergul poeziei moderne* (Editura Paralela 45). În urmă cu cîteva săptămîni i-a apărut la Chişinău un volum de proză. *Mecanica fluidului* (la Cartier). Foarte curînd va ieşi de sub tipar culegerea de eseuri şi confesiuni *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti şi pe autorul ei)* (la Grinta din Cluj, protagoniştii fiind Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu). Scrie din toamna trecută la *Pactul somatografic*, „diagnoză” de o frapantă originalitate a prozei româneşti din ultimele decenii, încercare de identificare a „amprentei” fiecărui eu auctorial în filigranul textelor, eseurile apărînd în serial în *Observator cultural*, în ritm la început săptămînal, apoi bilunar, momentan întrerupt pentru finalizarea (pentru aceeaşi editură Cartier din Chişinău) unui volum-sinteza de teorie literară, construit ca sistem de concepte fundamentale, prin extinderea *Introducerii sale în teoria literaturii* (1997). În sfîrşit, şi-a revizuit între timp *Păpuşa rusească*, masivul roman din care a oferit în ultimii ani mai multe fragmente revistelor literare, forma actuală aşteptînd doar o ultimă „decantare”, apoi retuşurile finale şi publicarea, poate încă în acest an.

Aflat – vasăzică – într-o „formă” de zile mari, Gheorghe Crăciun lucrează cu motoarele intens turate nu la o carte, ci la un ansamblu de cărţi prin care-şi reorganizează, îşi extinde şi-şi adînceşte opera, punîndu-i mai bine în valoare construcţia multistratificată. La suprafaţă – relieful fascinant al prozei sale,

sprijinit în profunzime pe mai multe rînduri de „infrastructuri”, scoase treptat la vedere (primele etape editoriale fiind *Cu garda deschisă*, 1997, *În căutarea referinţei*, 1998, şi *Reducerea la scară*, 1999). Un strat e cel conceptual, de gîndire sistematică, tradusă în elaborari sintetice şi aplicaţii analitice acumulate pînă la dimensiuni şi performanţe care, dacă ar aparţine unui critic şi teoretician „de meserie”, i-ar aduce aceluia onoruri peste onoruri. Altul e istoria personală, biografică, formarea şi – de la un punct încolo – autoedificarea personalităţii proprii. În sfîrşit şi decurgînd din experienţa de viaţă, dar la un nivel mai profund, acolo unde, în cazul marilor scriitori, se articulează viziunea asupra lumii şi a literaturii, a creativităţii în genere, esenţialmente filosofică, chiar dacă asumată foarte personal, Crăciun a avansat în reflecţia asupra fiinţei umane ca dualitate corporal-intelectuală, de o complexitate egală pe cei doi versanţi ai săi.

Se poate vorbi despre asemenea „structuri de adîncime” şi în legatură cu alţi autori (dar nu cu mulţi!), sînt – însă – rarissime în istoria literaturii situaţiile în care avem şansa de a privi în străfundurile operei, care, finită la suprafaţă, fixată într-o formă anume, ni se dezvăluie şi ca proces, ca metabolism, lăsîndu-ne să contemplăm vibraţiile sensibilităţii, expansiunea gîndirii, magma creativităţii, „corporalizate” la rîndul lor, palpitînd în texte paralele, ca organismele vii în timpul disecţiei…

Mecanica fluidului: *captarea vieţii*

„Fluidul” despre care e vorba în cea mai recentă apariţie editorială a lui Gheorghe Crăciun e „propria lui identitate, eul său”, cum singur explică, la persoana a III-a, în *Argumentul autorului*: adică „biografia lui corporală şi mentală”, care e „altceva decît biografia civilă” (p. 12). Indiferent de gradul de ficţionalizare din textele cuprinse în carte, ele aparţin aşadar unei unice confesiuni de scriitor. „Fluiditatea” existenţei, a identităţii, a fiinţei se opune oximoronic „mecanicii” din sintagma titulară, în speţă formei,

expresiei verbale statice în care ea, fiinţa, se fixează fatalmente atunci cînd frazele, ieşite de sub tipar, nu se mai pot modifica. Ideea nemărturisită, sugerată doar (altfel patetismul susţinerii ar fi greu de suportat), e că „sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea, nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respiraţiei" (*ibid.*), iese totuşi de sub regimul „mecanicii" atunci cînd se întîlneşte cu acuitatea trăirii şi cu autenticitatea scriiturii ca act, ca explorare complexă a limbajului, ca experiment permanent.

Cartea e alcătuită din texte scurte, pînă la maximum patru pagini, de două tipuri, alternate: proze mai vechi, majoritatea din 1978 (restul fiind datate astfel: două 1977, una 1977-1978 şi una 1983), recuperate dintr-un volum cu care autorul mărturiseşte în *Argument* că a făcut cîndva o primă tentativă, eşuată, de a debuta editorial, înainte de *Acte originale / Copii legalizate* (1982), şi respectiv secvenţe de jurnal intelectual, scrise, conform aceluiaşi *Argument*, „după 1985" (unele – probabil – recente sau revizuite recent), grupate sub titlul serial *Grandangular* (1), (2), (3) etc., sub care o parte dintre ele au apărut mai întîi, în anii trecuţi, în *Observator cultural* (fără numerotare). Să notăm în trecere că atare construcţie aminteşte de structura biplană a *Compunerii cu paralele inegale* (1988), unde printre prozele de ficţiune pe subiecte contemporane erau presărate secvenţele rescrierii romanului clasic al lui Longos, *Daphnis şi Chloe*. Se adaugă de-a lungul cărţii şi cîteva zeci de desene şi fotografii ale autorului.

Prozele – sau „aşchiile" de proză – din *Mecanica fluidului* sînt, fără rezerve, excepţionale. Cu un sfert de secol în urmă, autorul îşi exersa prin ele privirea şi scriitura, într-un fel de „instantanee" complet dezinteresate de ticluirea unor „ficţiuni", de articularea „acţiunii", de construcţia personajelor ş.a.m.d. De obicei la persoana I, el făcea schiţe de notaţie, de transfer în pagină a unor cadre, a unor scene, a unor detalii, proceda la descrieri îndelungi, încerca să capteze imagini şi senzaţii folosind enumeraţii detaliate, parcurgînd registre lexicale şi gramaticale, explorînd limbajul,

cuvintele, morfemele, fonemele, punctuaţia, scriind proza nu cu blocuri mari de text, nu cu tranşe masive de realitate, ci cu propoziţii construite în aşa fel încît să iasă de sub regimul convenţionalului, să evite stereotipiile „literare”, să preia în text viul vieţii: vizibilul şi palpabilul din prezentul imediat sau din cîte o secvenţă de trecut, ba chiar şi din două vise transcrise.

Eşantioane:

– simultan descriere obiectuală, analiză senzorială şi explorare a limbajului prin glisări lexicale şi fonetice: „Răzbunare a vîntului peste covoare prin haine zbatere. Uzbekistan al singurătăţii mele cu picioare îngheţate cu degete fripte de frig. Pisica intră în casă şi se face covrig. Se încolăceşte. E o pisică probabil colantă. Colaboram o vreme din priviri. Apoi reiau prezenţa mea în coală. Prin curţi era aşa răscoală de cocoşi se cocoloşea de dimineaţă şi luna era un ghemotoc de scame. Era o oră nouă” (p. 141);

– tematizare a simultaneismului lumii şi al limbajului despre lume: „Un aer de preocupare. De exemplu pe stradă. Trupul meu recunoaşte. Văzut încearcă să vadă. Am fost obişnuit să vorbesc despre lume ca despre lumea despre care se vorbeşte. Lumea recunoscută. Aer preocupat. Trupul meu mă arată” (p. 127);

– scriitură joyceană intens-emoţională, de captare a non-acţiunii şi a tristeţii unei dimineţi oarecare: „în ciuda tristeţii mă gîndeam imediat să mă scol să mă piaptăn din nou să mă îmbrac din nou să mă privesc din nou în aceeaşi oglindă însă în alte haine să fac patul şi o anumită ordine pe care o cunoaşte soţia pe care o pretind şi eu etcetera mă gîndeam să mă gîndesc la ceva serios să mă liniştesc să mă asigur să fiu plăcut impresionat de această zi să mă bucur să fluier să mai corectez o teză două să-mi întind mai departe gîtul în prelungirea capului picioarele în prelungirea coapselor să te întinzi să te destinzi să-ţi vinzi această clipă în pripă fără risipă de tine cine care cum şi unde picior gînd covor al acestei tristeţi pe care calcă sentimentul şl iluzia lui pe care calci covor de iută sau de fibre sintetice covor pe care ar putea să calce nişte degete” (p. 115, dintr-un text cu titlu semnificativ: *Gramatica*

generativă a unei zile obişnuite).

Mecanica fluidului: *privirea prin grandangular*

Celelalte secvenţe, de jurnal intelectual, nu sînt întîmplător reunite sub un generic preluat din limbajul tehnic al artei fotografice. Ca privite printr-un grandangular, lumea, textul, cărţile şi gîndirea care reflectează asupra lor apar „mărite", în *gros-plan* lăsînd să li se vadă structura concretă, relieful şi porozitatea suprafeţelor. Ca în (un singur exemplu): „Lumea, spaţiul, lumina mă ameţesc din nou. Senzaţia că ele vor să ma soarbă. Orice privire poate fi, cînd te aştepţi mai puţin, o descoperire a abisului. Spaţiul asta şi este: abisul, golul. Şi-n faţa lui trupul care se dezechilibrează preventiv parcă, ştiind ce-l aşteaptă./ Pagina însăşi se transformă în abis. Citesc ce citesc şi pagina devine ameţitoare ca o prăpastie. Simt că aş putea să cad în ea. «Abisul cărţii» nu e, aşadar, numai un concept cultural, cum a arătat Radu Petrescu în *Meteorologia lecturii*. Literele, scrisul, rîndurile au această facultate de a-ţi revela fizic adîncimea spaţiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă" (p. 31) în jurnal vor intra şi pasaje mai eseistice sau fişe de lectură, montajul întreg atingind profunzimi tulburătoare.

O cheie de înţelegere a acestei viziuni asupra scrisului o oferă textul din *Addenda*, consacrat fotografiei. Din nou secvenţial, din nou amestecînd amintirile şi reflecţia personală cu speculaţia intelectuală. Titlul e iarăşi foarte sugestiv (ca de cele mai multe ori la Gheorghe Crăciun, care are un talent aparte al anumitor formulări surprinzătoare, compuse prin mixaje inteligente, subtile şi expresive de planuri, de registre, prin distorsiuni controlate, prin combinaţii concret-abstracte etc.): *Lumea întreruptă*. Asta facem – nu-i aşa? atunci cînd apăsăm pe declanşator: „întrerupem" curgerea vieţii, o fixăm într-un cadru, o „încremenim" pentru a o putea păstra pentru a o „recupera". „Dar – notează autorul în această suită finală de secvenţe autobiografic-eseistice – fotografia

nu înseamnă doar tăietură, decupaj, izolare. Ea este, de asemenea, şi rezultatul unui comportament selectiv în raport cu lumea. Cel care fotografiază taie cu intenţie doar anumite felii de realitate. Cadrul dreptunghiular al vizorului, al fotogramei şi fotografiei finale acordă lumii o nouă vizibilitate. Dincolo de posibilele etaje ale semnificaţiei, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică devine emblematică. Lumea se lasă deodată citită, studiată. Revenirile şi observaţia atentă, amănunţită, în afara oricăror modificări ale condiţiilor iniţiale, devin deodată posibile" (p. 160). Prin urmare, privirea, un anume fel de privire, e echivalentă cu lectura. Iar fotografia e şi ea o scriere, „scrierea cu lumină" (p. 147). Sau: „a fotografia lumea înseamnă a te recunoaşte martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti din nou să îmbraci pielea ta tăbăcită, subţiată la coate şi mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de naraţiune. Să povesteşti detaliul, să povesteşti toate nuanţele de cenuşiu posibile, să povesteşti viteza unui gest" (p. 169). Şi din nou aşa mai departe, în formulări duse uneori pînă la un teribil dramatism al interogaţiei existenţiale şi morale.

Final (poate) sever (dar nu faţă de autorul comentat!)

Fără să mai intru în alte detalii, aş formula un final care ar putea fi citit ca sever faţă de literatura noastră actuală. Iată-l: prezenţa lui Gheorghe Crăciun obligă lumea noastră scriitoricească să se ridice la un nivel excepţional de complexitate a creativităţii şi de conştiinţă intelectuală; sau, prin contrast, o condamnă la ridicol. Cu excepţiile care sînt, cîte sînt…

Observator cultural, nr. 165-166, mai 2003

Marius Chivu

Noul chip al prozei optzeciste?

Două prejudecăţi circulă în legătură cu prozatorii optzecişti: că n-ar fi dat nici o capodoperă şi că au spus tot ce aveau de spus. Se trece uşor, însă, peste faptul că ambele chestiuni nu mai pot fi puse astăzi în termenii tradiţionali.

Despre cărţile lui Gheorghe Crăciun, unul dintre cei mai inteligenţi autori pe care-i avem, se pot spune multe, nu însă şi că şi-au încheiat misiunea. Dovadă noua carte în care primează intelectualismul diaristic reflexiv, iar descriptivismul agresiv şi obositor de odinioară s-a rafinat şi diminuat mult. Concepţia despre scris e în mare măsură aceeaşi, dar experimentul e depăşit acum prin teorie, văzută odată de autor ca „o exagerare, o generalizare a datelor particulare, o nivelare". Foamea de real s-a volatilizat, proza rămîne fără subiect, ochiul auctorului s-a întors cu totul înspre interior pentru a-şi surprinde şi înţelege ipseitatea, pentru a aborda cu alte instrumente „ficţiunea corporalităţii sale reflexive", cum ar spune Carmen Muşat.

Dacă romanul optzecist avea la bază concepţia inutilităţii prerogativelor autorului şi a actului demiurgic de a mai construi lumi, Gh. Crăciun încearcă acum să analizeze mai îndeaproape înseşi motivele eşecului de a scrie chiar despre sine: duplicitatea limbajului stereotip incapabil să exprime dincolo de acea limită unde, crede autorul, se află cu adevărat substanţa eu-lui. Predilecţia pentru teorie din ultimii ani a scriitorului se vede cel mai bine în această carte-eseu care completează, după 20 de ani, *Acte originale / Copii legalizate* în sensul acutizării problematicii scrisului. Dacă acolo textul era greoi, afundat în propriile premise, aici fraza îşi schimbă obiectul, devine reflexivă, se scutură de excesul descriptiv. Secvenţele de text inedite (filonul *hard* al acestei

cărţi cu bibliografie) numite *Grandangulare* (căci volumul cuprinde contrapunctic şi proză cam naivă, cum altfel, nepublicată în anii ’80) sînt excelente, chiar rafinate consideraţii teoretice despre noile crize ale scrisului. Găsim aici problematizate cam toate provocările prozei postmoderne: corporalitatea textului, teoria limbajului, raportul autenticitate ficţiune, text imagine ş.a., pornind de la Wittgenstein pînă la Steiner şi Barthes. E-adevărat, teoria scindează scrisul explicitîndu-l, dar îl şi provoacă îndeaproape: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepţi că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează.”, „Dacă a gîndi înseamnă a fi în limbaj şi a formula propoziţii, atunci ce înseamnă a simţi? Trupul este acela care simte, dar nu are şi el un limbaj? A simţi înseamnă a te situa în afara limbajului? Şi oare nu există mai multe feluri de gîndire: una a minţii şi alta a trupului?” – acestea sînt, reluate în variante, cele două obsesii majore ale autorului.

Ceea ce odată era bîjbîială („daţi-mi voia întîmplării pentru ce va urma”), acum devine conştiinţă mai acută cu cel puţin un grad şi, sper, un prag ce va fi şi el în curînd depăşit, căci scriitura se adresează în continuare rafinaţilor (vezi tehnica colajului cu ghilimele şi complementarul vizual *à la* Barthelme). Deşi nu e deloc ilizibilă. Iată două fragmente asemănătoare scrise la o distanţă de timp apreciabilă care dau măsura diferenţelor: „Nu poţi să scrii şi nu poţi să te implici în nici un act de cunoaştere atîta vreme cît nu simţi că lumea ţi se opune, că ea reprezintă pentru tine o rezistenţă ce trebuie necontenit învinsă.” (*Acte originale…*) şi „Nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea – obiectele, fiinţele şi fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă, înfruntarea aceasta e una fără sfîrşit. Orice text încheiat şi orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi.” (*Mecanica fluidului*)

Acum cînd inteligenţa îi e dublată de o oarecare maturitate a

finalităţii şi practicii literaturii, Gh. Crăciun are şansa romanului unei alte vîrste şi, dacă va urmări o miză mai mare, adică va avea şi o *Poveste* şi va şti să-şi dozeze abilităţile, depăşindu-şi predispoziţia pentru tehnic şi experimental, nu şi pentru stilistic, va da un roman de real succes. De la Raymond Federman ar putea învăţa exact anvergura care, deocamdată, îi lipseşte.

„Lecturi la zi”, *România literară*, nr. 13, 2003

Rodica Ilie

Metafizica senzaţiilor şi anatomia limbajului

Volumul prozatorului Gheorghe Crăciun *Mecanica fluidului* ar fi trebuit să fie actul de legitimare ca scriitor a semnatarului, cartea debutului, care, din păcate, a aşteptat, în tăcere, venirea „vremii sale". Între timp, *Acte originale / Copii legalizate* a asigurat momentul de compensaţie şi a justificat pe deplin prezenţa posesorului/ autorului pe scena prozei optzeciste româneşti. Au urmat binecunoscutele romane, eseuri, studii, cercetări academice, toate însă avînd ca fundal prozele experimentale şi notaţiile teoretico-eseistice din volumul *Mecanica fluidului*. Culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text. Aceasta se construieşte pe o structură a alternanţei, căci autorul adună două tipuri diferite de texte, frînturi de jurnal şi pagini de proză, în fapt ficţiuni autobiografice pe care le face să coabiteze firesc, prin însăşi substanţa lor: literatura şi posibilităţile sale de a lua un corp.

Astfel, fragmentele de jurnal, adunate sub titlul *Grandangular*, de inspiraţie tehnică din sfera artei fotografice, pun sub o atentă observaţie problema celui care vorbeşte în/sub masca ipseităţii, se focalizează adeseori asupra crizei limbajului, încercînd să găsească soluţii la improprietatea cuvîntului, la neputinţa discursului de a cuprinde integral şi simultan lumea. În contrapartidă cu frînturile de biografie ale motivării limbajului, prozele scurte, dar şi fotografiile, desenele, autoportretele, se doresc soluţii „homeopatice" prin intermediul cărora limbajul suportă reînvestirea cu vitalitate, bine dozată de explorările în cotidian, de exerciţiile de întreţinere prin jocuri de limbaj sau jocuri ale acumulării detaliilor ce fac să pulseze în text toate ritmurile realităţii şi ale materiei lingvistice şi prelingvistice.

Imaginile sînt surprinse şi înregistrate analitic, ochiul prozatorului descompune lumea în fragmente ordonate de o coerenţă senzorială: „Trăiesc, selectez, decupez. Momente de excepţie, cînd mă simt (...) în afara limbajului". Imaginile recompun universul concret, spectacolul banalului realităţii după o logică a continuumului perceptiv. Resursele acestor proze se găsesc în „iritabilitatea" subiectului care percepe realitatea şi pe sine, are capacitatea de a se mira, de a se raporta în mod autoscopic la propriul corp, la propriul orizont perceptiv pe care şi-l lărgeşte prin visare. Exerciţiile de stil, experimentele şi crochiurile adunate de Gh. Crăciun în acest volum sînt radiografii ale cotidianului, tatonări şi căutări ale unei sintaxe care să funcţioneze cît mai puţin stereotip, o „gramatică a trupului" prin care „subiectivitatea nu se exprimă, ci se inventează", scriitură viscerală, vitală şi energetică ce delimitează precis gesturi, obsesii, reverii (*Pe Valea Prahovei acum acceleratul a intrat în tunel*). Dezideratul autorului este disecţia realului, înregistrarea unor senzaţii care apoi, topite unele într-altele, extrag şi reţin din lume seva din care se recompune dorita biografie „corporală şi mentală". Eul scriptural se caută şi se defineşte ca un subiect a cărui identitate capătă carnaţie prin înregistrarea fidelă a dinamicii existenţei şi a mecanicii fluidului acesteia (*Gramatica generativă a unei zile obişnuite*).

Ontologia acestui substitut lexical al persoanei este reţinută în paginile de proză sub diferite ipostaze: masca celui care se/îşi descoperă simţurile odată cu schimbarea luminii sau a anotimpului, hoinarul, călătorul, eul auctorial care, nemulţumit de sine, apelează la uneltele sensului, apoi repudiază tot ce se reduce la cuvinte, mărturisind, în ciuda mistificării iniţiale, incapacitatea disimulării: „În ceea ce mă priveşte, literatura înseamnă o chestiune organică, o aventură a sincerităţii". Aceasta este condiţionată de cunoaşterea realului, a banalului, a „concretului care este parţial real", a scripturalului convertit în sursă de vertij, în descoperirea abisului, ca experienţă livrescă şi mod de existenţă.

„Să gîndeşti cu tot trupul”, imperativ preluat de la Unamuno, ajunge la Crăciun să se traducă în *a scrie cu trupul, cu simţurile, cu sîngele*, dincolo de tirania logicii şi a limbajului, de convenţii stilistice sau estetice. Gh. Crăciun corporeizează limbajul prin actul de transfigurare a corpului în limbaj: analiză, autoscopie, observaţii cu focalizare dublă – sinele şi suprafaţa/substanţa lucrurilor –, toate aceste operaţii ale scriiturii tranzitive, dar şi autospeculatorii, se întreţes în fragmentele diaristului, cît şi în ale prozatorului, încercînd să suprime carapacea existenţei noastre de fiinţe reduse la alfabet, la convenţia culturală sau scripturală. Aceste însemnări fugare ar putea sta alături de pagini din Whitman, Pessoa, Ponge, prospeţimea lor atestă predilecţia pentru scriitura somatică, nefalsificată şi vie, care derivă organic din imperativul modernist al insaţietăţii fiinţei: „Scrisul e o foame de lume şi de mine. Foamea de ceea ce lumea are concret, obscur, ambiguu, pregnant. Foamea de imaginile secrete ale trupului. (...) Să fiu eu lumea”.

Colecţia sa de documente revelează granulaţia materiei, pulsaţia şi misterul ei, legitimînd un mod de a scrie: epidermic, mai mult chiar, hiperemic, prin dilatarea percepţiei dorind să reţină insignifiantul, existenţa sa efemeră, să le conserve în corpul literaturii sau al fotografiei, asigurînd astfel jurnalului şi prozei calitatea de antidestin: „Să poţi lua lumea cu tine”. Scrierea acestor texte relevă condiţia agonală a celui care (se) notează/inventează, traducînd autoreferenţialitatea corpului în limbaj şi căutîndu-i limbajului un trup pe măsură, stare conflictuală ce nu pierde nimic din luciditatea conştiinţei creatoare şi critice.

Cuvîntul, nr. 9, 2004

Liviu Marin

Textualitatea fluidă

În contextul larg al aşa-zisei bătălii canonice, optzeciştilor li s-a tot replicat că n-ar fi dat nici o capodoperă şi că oricum misiunea lor s-a încheiat, doar doi-trei prozatori fiind unanim acreditaţi. Gheorghe Crăciun este unul dintre numele grele ale generaţiei, cele două romane care l-au şi consacrat, *Compunere cu paralele inegale* şi *Frumoasa fără corp*, făcînd o frumoasă carieră, mai ales în mediile studenţeşti din ultimii ani. Noul roman, *Pupa Russa*, recent apărut, va atrage cu siguranţă multe comentarii şi, dat fiind suportul editorial prestigios al Humanitas-ului, ar putea fi hitul în proză al anului. Dar nu despre acest roman voi scrie, ci despre un volum de proză scurtă, publicat anul trecut la Chişinău şi rămas cumva în anonimat, recenziile româneşti fiind destul de puţine.

Formula *Mecanicii fluidului* nu este o noutate decît prin rafinare, nu atît stilistică cît teoretică. Întîlnim şi aici, precum în *Acte originale / Copii legalizate*, deopotrivă acel intelectualism diaristic reflexiv şi descriptivismul uşor agresiv, obositor uneori, dar mai temperat. Cei puţini care au apucat să comenteze acest, fără îndoială, interesant volum au remarcat bine că, în bună măsură, concepţia despre scris a autorului a rămas aceeaşi, numai că, ceea ce odată era considerat a fi un textualism mai mult sau mai puţin experimental, acum a devenit un discurs predominant teoretic. Schimbarea de perspectivă e semnificativă, căci Gheorghe Crăciun considera teoria, în anii ’80, „o exagerare, o generalizare a datelor particulare, o nivelare”, justificînd astfel predilecţia pentru realismul frust a întregii generaţii, altfel, singura generaţie literară de la noi cu bună pregătire teoretică. Acum, însă, cînd proza străzii a devenit *trend*, Gheorghe Crăciun reface textele scrise în urmă cu 20 de ani, lasă proza fără subiect, perspectiva auctorială

întorcîndu-se cu totul înspre interior pentru a-şi surprinde şi înţelege ipseitatea, scriindu-şi, cum ar spune Carmen Muşat, „ficţiunea corporalităţii reflexive". Continuînd una din obsesiile textuale ale prozei optzeciste, Gheorghe Crăciun încearcă să analizeze, cu alte concepte teoretice, motivele eşecului de a scrie revelator despre sine: duplicitatea limbajului, stereotipia incapabilă să exprime dincolo de limită, în zona incertă a substanţei eu-lui. Predilecţia pentru teorie din ultimii ani a scriitorului (tot la Cartier a publicat şi *Introducere în teoria literaturii*) se vede foarte bine în această carte-eseu care completează şi acutizează, după 20 de ani, problematica scrisului. Acolo unde odată textul era aproape ilizibil, încîlcit în propriile premise, enunţul îşi schimbă acum obiectul, devine teoretic (auto)reflexiv, se scutură de excesul descriptiv.

Mecanica fluidului cuprinde contrapunctic proză nepublicată în anii '80 (cam datată) şi secvenţe de text inedite (compoziţia *hard* a acestei cărţi cu bibliografie) numite *Grandangulare*, deosebit de interesante consideraţii teoretice despre noua dezordine textual-existenţială a scrisului. Gheorghe Crăciun problematizează în aceste excelente inserturi provocările majore ale prozei postmoderne: teoria limbajului, corporalitatea textului, limbajul vizual, raporturile autenticitate-ficţiune, text-imagine ş. a. Apar ca referinţe permanente Wittgenstein, Steiner, Barthes ş.c.l. Teoria scindează scrisul problematizîndu-l şi explicitîndu-l în detrimentul narativităţii, al ficţiunii pure, dar îl şi provoacă îndeaproape prin multiplicarea articulaţiilor: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci cînd ai ajuns să accepţi că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează". „Dacă a gîndi înseamnă a fi în limbaj şi a formula propoziţii atunci ce înseamnă a simţi?

Trupul este acela care simte, dar nu are şi el un limbaj? A simţi înseamnă a te situa în afara limbajului? Şi oare nu există mai multe feluri de gîndire: una a minţii şi alta a trupului?" Acestea ar fi, reluate în variante, cele două obsesii majore ale autorului convins că „nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea –

obiectele, fiinţele şi fenomenele sale – trebuie tot timpul învinsă, înfruntarea aceasta e una fără sfîrşit. Orice text încheiat şi orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie. Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi". Ceea ce în *Acte originale / Copii legalizate* era relativizare absolută a atribuţiilor auctoriale („Daţi-mi voia întîmplării pentru ce va urma!"), în *Mecanica fluidului* devine conştiinţă pură, scriitura adresîndu-se în continuare cititorilor de texte sofisticate. Fără a atinge ilizibilitatea, tehnica colajului cu ghilimele şi complementarul vizual *à la* Barthelme sînt două artificii de construcţie textuală mult mai radicale decît la Nedelciu, de pildă.

Cititorilor mai puţin pretenţioşi în ceea ce priveşte teoria, Gheorghe Crăciun continuă însă să le producă frustrare tocmai prin predispoziţia sa pentru tehnic şi construcţie complicată, aproape experimentală, într-o vîrstă a literaturii care pare să-şi fi epuizat fascinaţia faţă de strategiile textuale şi care redescoperă simpla sfîntă narativitate. În încercarea de a-şi cîştiga un număr semnificativ de cititori, *Mecanica fluidului* e o datorie a scriitorului faţă de propriul trecut. Rămîne de văzut dacă *Pupa Russa* va fi schimbarea necesară.

Cultura, nr. 20, 2004